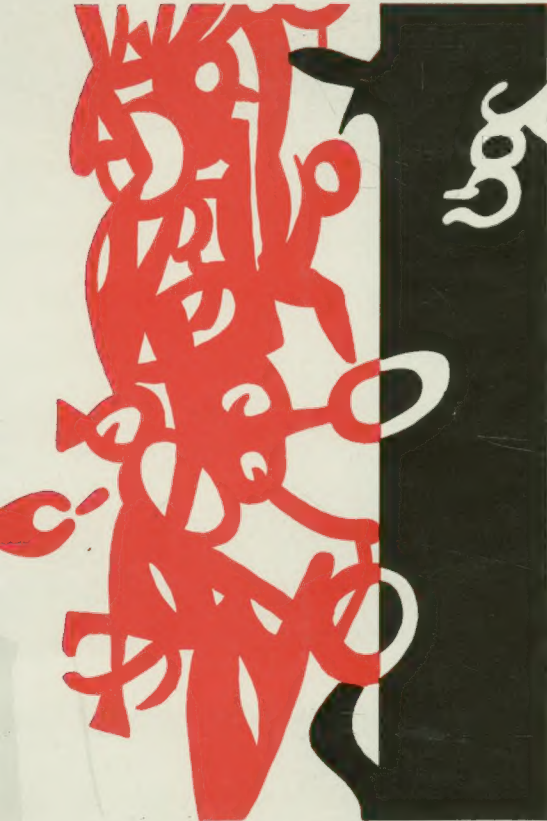


جوليا كريستيفا

# علم النص

ترجمة فريد الزاهي  
مراجعة عبد الجليل ناظم



دار الفكر للنشر

— إصدارات —  
دار توبقال للنشر  
توزع في  
البلاد العربية  
— وأروبا —

دار توبقال للنشر  
عمارة معهد التسيير التطبيقي. ساحة محطة القطار  
بلقدير. الدار البيضاء 05 - المغرب  
الهاتف : 24.06.05/42

---

تمميم الغلاف : عبد الله الحريري



الدراسات المترجمة في هذا الكتاب هي :

**Le texte et sa science ;**

**Le texte clos ;**

**La productivité dite texte ;**

**Poésie et négativité.**

وجميعها صادر في كتاب :

**Julia KRISTEVA**

**Semiotiké,**

**Recherches pour une Sémanalyse,**

Editions du Seuil, collection "Tel Quel", 1969.

تنشر هذا الكتاب باتفاق خاص مع دار سوي، باريس.

**جوليا كريستيفا**

# **علم النص**

ترجمة فريد الزاهي  
مراجعة عبد الجليل ناظم

دار توبقال للنشر  
عمارة معهد التسيير التطبيقي، ساحة محطة القطار  
بلفدير، الدار البيضاء 05 - المغرب  
الهاتف : 24. 06. 05 / 42

تم نشر هذا الكتاب ضمن سلسلة  
المعرفة الأدبية

الطبعة الأولى ، 1991  
جميع الحقوق محفوظة

رقم الإيداع القانوني : 1991 / 765

## تقديم

إن إحدى خصائص الأبحاث المترجمة هنا هي كونها تسمى لإقامة تصور منهجي ونظري يستهدف البحث في خصوصية النص دون أن يعني ذلك التوقع المعرفي فيما عُرِفَ بالمحاكاة أو ما يمكن دعوته بالجواهر الجواني للنص. في المرحلة التي طرحت فيها جُولياً كُريسطيفاً هذا المنظور، أي في عِزِّ النهوض البنيوي، كان ذلك يبدو أقرب إلى المفارقة، إذ كيف يمكن الحديث عن علم للنص أو عن السيميائيات النصية دون إدارة الظاهر لكل العناصر المتعلقة بالتلفيط النصي (الذات الكاتبة) أو بالتلقي وبالأثار النصية أو الشفوية الخطابية التي تخترق جسد الكتابة، وكذا بدون تحييد جوانب مهمة تتعلق بتكوين النص ويطابعه الفكري والتاريخي ؟ وتمثل المغامرة التي تطلعت إليها كُريسطيفاً في صياغة رؤية كلية للنص تكون نسقية ومتمحرة، بنيوية ووظيفية، علمية وتحليلية، نظرية وإجرائية، محايدة وخارجية في نفس الآن. وفي هذا الطابع الخاص لم تكن كُريسطيفاً لتذكر بغير التوجه الباحثيني في الدراسة الأدبية الذي لم تتوان الكاتبة في التعريف به والنهل من تجديده، المخمورة والمجهولة آنذاك في فرنسا.

ومنظور شعولي كهذا لابد أن ينطلق من نقد التصور اللساني الضيق للكتابة من جهة، والتصور العلمي التقني للدراسة الأدبية من جهة أخرى. وهو نقد كان يتلاءم مع التوجه العام لمجموعة طيل كيل Tel quel التي كانت تبني - تجريبياً - تصوراً جديداً (لم يكتمل ولم يُدم) للممارسة النصية والنظرية. وليس من شك في أن وعي كُريسطيفاً بالحدود المنهجية والنظرية للمنحى الوضعي السائد في مجال الدراسات الأدبية قد كان وراء بحثها عن علم للنص لا يتعبد

تنبع أهمية هذه الأبحاث من كونها لا تنفلق على مبحث معرفي واحد. إن انفتاحها على الفكر الفلسفي والمنطقي وعلى علم الاجتماع والتحليل النفسي والبحث اللساني... الخ. منحها تميزاً في الطرح والتحليل. من هذا التعدد أيضاً تنبع صعوبة ترجمة كتابات جوليا كريستيفا، لأن تداخلاً معرفياً مركباً من هذا القبييل لا يطاق المستوى النظري والإجرائي بمفرده بل يتغلغل داخل التركيب اللغوي للاصطلاحات التي تتعامل بها الباحثة مع النص الأدبي. ولعل ذلك ما يبرر التعامل الذي يسود لدى باحثينا معها، إذ يتم الاكتفاء بالإحالة، ويُفَضُّ الطرفُ عن إمكانية ترجمة نصوصها إلى العربية.

وتشكل الأبحاث المترجمة هنا مدخلاً فعلياً لقراءة التحليل السيميائي لجوليا كريستيفا. وفي نظرنا أنها تلبي منزعاً راهناً نحو تجاوز وهم المحايضة النصية وانغلاقية النص الأدبي، إضافة إلى كونها تظل دعوة مفتوحة لإغناء البحث النقدي والنظري بما توفره المباحث الأدبية والفكرية والعلمية من معطيات كفيلة يجعل الكتابة الأدبية بوثقة علم وإبداع معاً.

المترجم



## النص وعلمُه

I.

«الآن فقط، أي بعد قوات الأوان، بدأ الناس يُدركون الخطأ  
الفادح الذي أشاعوه بإيمانهم باللغة» .  
فريدريك نيتشه، إنساني مسرف في الإنسانية

«... ومن بعض الألفاظ يعيدُ صنع كلمةٍ شاملةٍ تكون جديدةً  
وغريبةً على اللسان» .

سطفيان مالارمي، قبل الكلام

عندما نتخذ من اللسان موضوعاً للبحث، ونشتغل في حيزٍ مادية ما يعتبره المجتمع وسيلة تواصل وتفاهم، ألا يعني ذلك أننا نجعل من أنفسنا غرباء بالمرة عن اللسان؟ إن الفعل المسمى أدبياً يقود إلى الغواية الجذرية خيال ما يُفترض أن تكونه اللغة، أي كونها حاملاً للمعنى، وذلك عبر عناده في رقص أية مسافة مثالية إزاء ما يقوم بالدلالة. ففي غرابة قربه منا وشدة غرابته عن مادة خطابتنا وأحلامنا، يبدو لنا «الأدب» اليوم الفعل الذي يستوعب كيفية اشتغال اللسان ويشير إلى ما سيكون له القدرة على تغييره مستقبلاً.

تحت اسم السحر والشعر، وأخيراً، الأدب، وجدت هذه الممارسة داخل الدال نفسها، طوال التاريخ، محاكاة بهالة «عجيبة» تتمثل إما في تفضيها أو منجها، في أحسن الأحوال، مكانة الزينة، وهي حالة وجهت لها ضربة مزدوجة: فهناك الرقابة من جهة، والاحتواء الإيديولوجي من جهة أخرى. لقد طمحت مقولات المقدس والجميل واللاعقلاني/ الدين وعلم الجمال والتطبيب النفسي والخطابات المرتبطة بها، الواحدة تلو الأخرى، إلى تملك هذا «الموضوع الخصوصي» الذي لا يمكن تعيينه بدون تصنيفه في خانة إحدى الإيديولوجيات الاحتوائية، وهو الذي يشكل مركز اهتمامنا ونطلق عليه بالتالي اسم النص.

ما مكانة هذا الموضوع الخصوصي في خضم الممارسات الدالة؟ ما قوانين اشتغاله؟ ما دوره التاريخي والاجتماعي؟ كثيرة هي الأسئلة التي تنطرح اليوم على علم الدلالات، وعلى السيميائيات، وهي أسئلة لم تكف عن استثارة التفكير، فيما يرفض نوع معين من المعرفة الوضعية، محفوقاً بظلامية جمالية معينة، منحها مكانتها.

فبين تضليلية مثالية متسامية ومسامية sublimant من ناحية، ورفض العلمية من ناحية ثانية، تظل خصوصية العمل داخل اللسان حاضرة، بل إن حدتها لا تفتأ تتزايد منذ قرن بشكل توسع فيه - وبصرامة - مجالها الخاص الذي ظل بعيداً، دائماً، عن منال النزعة المقالة essayisme السيكولوجية والسوسولوجية والجمالية. لقد أصبح محسوساً، اليوم، غياب كلية مفاهيمية قادرة على التوصل إلى تفرد «النص» وتسجيل مواقع قوته وتحوله وصيرورته التاريخية وأثره على مجموع الممارسات الدالة.

(أ) إن الاشتغال على اللسان يفترض ضرورة العودة إلى البذرة الأولى التي يتحدد، انطلاقاً منها، المعنى وذاته معاً. وهذا يعني أن «منتج» اللسان (مالأزمي) مضطر إلى الولادة المستمرة، أو بتعبير أفضل، أنه، وهو على أبواب الولادة، يعمل على اكتشاف ما سبقها. ليس منتج اللسان ذاك «الطفل» الهرقراطي الذي يرح في لبعه، إنه ذاك الشيخ الذي يعود إلى ما قبل ولادته ليبتأ أولئك الذين يتكلمون إلى أنهم متكلمون. فباعباره مستغرقاً في اللسان يكون «النص» بالنتيجة أغرب ما يوجد فيه، أي ما يقوم بمساءلة اللسان وتغييره وما ينتزعه من لاوعيه ومن آلية اشتغاله اليومي. ولأن النص ليس في «أصل اللغة» (1)، بل ولأنه ينفلت من مسألة الأصل نفسها، فإنه يقوم (سواء كان أدبياً أو شعرياً أو غيره) بحفر خط عمودي (في مساحة النص) تتلاقى فيه نماذج هذه الدلالية signifiante التي لا تحكيها اللغة التصويرية والتواصلية حتى وإن كانت تسميها بميسمها. إن النص يتوصل إلى هذا الخط العمودي من كثرة اشتغاله على الدال، تلك البصمة الصائبة التي رأى سوسير أنها تغلف المعنى، والتي نحن مطالبون بالتفكير فيها بالمعنى الذي منحه لها التحليل اللأكاني.

نعني بالدلالية هنا العمل المتعلق بالتمييز والتنضيد والمواجهة الذي يمارس داخل اللسان، ويطرح على خط الذات المتكلمة سلسلة دالة تواصلية ومبينة نحوية. وسيكون على التحليل الدلالي الذي سيدرس هذه الدلالية وأنماطها داخل النص، أن يخترق الدال - ومعه الذات

(1) «انطلاقاً من لاهوت الشعراء الذي يعتبر الميتافيزيقا الأولى، وبارتكاها على المنطق الشعري الذي أفرزه، سنعتمد حالياً على البحث في أصل الألسن والأدب» Giambattista Vico (1968 - 1744), la science nouvelle, Ed. Nagel, 1953, § 428).

«يبدو لنا من البديهي إذن، بأن اللغة الشعرية كانت سابقة لظهور النثر تبعاً للقوانين الضرورية للطبيعة الإنسانية...» (نفس المرجع، الفقرة 460). وقد كان هيردر Herder يبحث في الفعل الشعري عن نموذج لظهور الكلمات الأولى. ويدافع كارليل Carlyle (في) Histoire inachevée de la littérature allemande, Ed. Univ., of Kentucky Press, 1951, p.3 من كون الدائرة الأدبية «توجد داخل طبيعتنا الأكثر حميمية» (ص. 3) وتحتضن الأسس الأولى التي يتأصل فيها الفكر والسل. ونحن نجد فكرة مماثلة لتلك التي نبحثها في أطروحاته حول فن مناجاة الأرواح، فهذا الفن يقوم، عبر رجوعه إلى الماضي، بإعادة الطفولة للإنسان.

والدليل والتنظيم النحوي للخطاب ،- بُغية الوصول إلى الدأثرة التي تتجمع فيها بذور ما سيتكفل بعملية الدلالة في حُفرة اللسان .

ب) يقوم هذا العمل بالتشكيك في قوانين الخطابات القائمة ويقدم أرضية صالحة لإسماع صوت خطابات أخرى جديدة، فالمس بمقدسات اللسان عبر إعادة توزيع مؤولاته النحوية وتغيير قوانينه الدلالية يعني أيضاً المس بالمقدسات الاجتماعية والتاريخية، إلا أن هذه القاعدة تحتوي على ضرورة تتمثل في كون المعنى المفلوظ والمبلغ للنص (النص الظاهر المبين) يتكلم، ويقل هذا الفعل الثوري الذي تقوم به الدلالية، شرط الشعور على مقابل له في ساحة الواقع الاجتماعي. هكذا سيتموقع النص في الواقع الذي ينتجه عبر لعبة مزدوجة تتم في مادة اللسان وفي التاريخ الاجتماعي، وإذا لم يكتف النص، باعتباره مدلولاً، بوصف ذاته أو بالتلف في استيهامية ذاتية، فإنه يندو جزءاً من السيروورة العريضة للحركة المادية والتاريخية. وبمضيئة أخرى، فإن النص ليس تلك اللغة التواصلية التي يُقننها النحو، فهو لا يكتفي بتصوير الواقع أو الدلالة عليه. فحيثما يكون النص دالاً (أي في هذا الأثر المنزّاح والحاضر حيثما يقوم بالتصوير) فإنه يشارك في تحريك وتحويل الواقع الذي يمسك به في لحظة انفلاقه. بمبارة مفايرة، لا يجمع النص شتات واقع ثابت أو يوهب به دائماً، وإنما يبني المسرح المتنقل لحركته التي يساهم هو فيها ويكون محمولاً وصفة لها. فمبّر تحويل مادة اللسان (في تنظيمه المنطقي والنحوي)، وعبر نقل علاقات القوى من الساحة التاريخية (في مدلولاتها المنظمة من موقع ذات المفلوظ المبلغ) إلى مجال اللسان ينقري النص ويرتبط(\*) بالواقع بشكل مزدوج، فهو يرتبط باللسان (المنزّاح الذي خضع للتحويل) وبالمجتمع (الذي يتوافق مع تحولاته).

فإذا كان النص مُزعجاً وكان يغير من طبيعة النسق السيميائي المتحكم في التبادل الاجتماعي، وينظم في الآن نفسه، داخل المحافل الخطابية، القوى الحية للسيروورة الاجتماعية، فإن لن يمكن له التشكل كدليل في اللحظة الأولى ولا في اللحظة الثانية من لحظات تفصله ولا في كليته. إن النص لا يسمي ولا يحدّد خارجاً معيناً، إنه يعين كخاصية (كتناغم) تلك الحركية الهرقراطية التي لم تستوعبها أية نظرية للغة - الدليل، والتي تتحدى الفرضيات الأفلاطونية المتعلّقة بجوهر الأشياء وصورها(2) عبر تعويضها بلغة ومعركة مفايرتين بدأنا الآن فقط تُمسك بماديتهما داخل النص. فالنص إذن خاضع لتوجه مزدوج: نحو النسق الدال الذي يُنتج ضمناً

(\*) لمب على الجنس اللغوي بين كلمتي se lit و se lie.

(2) إذا كان «الجزء الأكثر أهمية في التربية - بالنسبة لبروتاجوراس يتلق بأن يكون المرء ملماً بالشعر (e 338) فإن أفلاطون يؤمن بجديّة «الحكمة» الشعرية (محاورة كراتيل Cratyl 391 - 397)، هذا حين لا يقوم بإدانة تأبيره المحوّل والمفيد للامانة (محاورة لثلاثين Lois). وما يدعو للدهشة أن النظرية الأفلاطونية للأشكال، التي يقوم العمل الشعري بالتشكيك في صحتها داخل اللسان (في حركيته واستقراره... الخ)، تجد - إضافة لذلك - في مذهب هيراقليطس عدواً لذوذاً. لقد خاض أفلاطون معركة هدفها فرض أطروحاته حول اللسان كأداة تمييز ذات هدف تعليمي (b 387). وكذا أطروحاته حول الجوهر الثابت والمحدّد للأشياء التي لا تكون أسماؤها سوى صور خادعة (يلزم إذن الإلمام بجوهر الأشياء دون الأسماء، هكذا نجد أنفسنا أمام المبدأ الأول للميتافيزيقا الأفلاطونية إلى حدود يومنا هذا). ومن الطبيعي إذن أن ينتهي أفلاطون، بعد أن حط من قيمة الشعر (ولن هوميروس لم يكن من الدلائل الكافية على ثبات الجوهر) إلى مهاجمة تلميذ هيراقليطس والمبدأ الهرقراطي للتغير (محاورة «كراتيل»).

(لسانٌ ولغةٌ مرحلةٌ ومجتمعٌ محدَّدان) ونحو السيورة الاجتماعية التي يساهم فيها كخطاب. فهذان السجلان ذوا الاشتغال المستقلَّان قابلان للانفصال في إطار ممارسات قاصرة وغير ناضجة، حيث لا يس تعديل النسق الدال التثييل الإيديولوجي؛ وقد يكونان بالمقابل قابلين للاتصال في النصوص التي تسمَّ بِمِسْمَها الكُتَل التاريخية.

وحين تغدو الدلالية عبارة عن لامتناهية اختلافية ذات تركيبات غير محدودة عدداً وامتداداً، فإن الأدب / النص يغفل الذات من تطابقها مع الخطاب الموصول ويهشم، عبر نفس الحركة، كونها مرآة عاكسة «لبنيات» خارج معين. وما أن النص وليدُ خارج واقعي ولامتناه في حركته المادية (ليس «بأثره» العَلِيّ)، ولأنه يُدمج «متلقيه» في تركيبة ملاصقة، فإنه يَبْنِي لنفسه منطقة تعدد للسّمات والفواصل تمكّن كتابتها غير المركزة من ممارسة تعدد لا يقبل الوحدة أبداً. إن هذه الحالة - وهذه الممارسة - للغة في النص تُخلّصه من كل تبعية لبرانية ميتافيزيقية ما ولو كانت مقصودة، وبالتالي من كل نزعة تعبيرية ومن كل غافية، وهو ما يعني أيضاً التخلص من التطورية ومن الإلحاق الاستعمالي للنص بتاريخ بدون لسان (3). إلا أن ذلك لا

(3) كانت النظرية الكلاسيكية لتجبر الأدب، ولقن حوسماً، محاكاة imitation: «والمحاكاة هي: طبيعي بالنسبة للإنسان، وهي تتجدي فيه منذ الطفولة... ويوجد كل الناس فيما بعد لذتهم في المحاكيات (أرسطو، الشعرية). لقد تم فهم المحاكاة mimesis الأرسطية، التي لم تتكشف بعد ذاتها بالكامل، طوال تاريخ النظرية الأدبية، بهدف تضخيد متشبهات الواقعية الأدبية. ولذا تم تخصيص مجال الإدراكات، في تمارض مع المرحلة، للأدب، منظوراً إليه كفن. هذا التمييز الذي دُعِر عليه لدى أوطونين (Ennéades IV)، فقرة 87، للطبيعة إذن مظهران، الأول معقول الآخر محسوس) تمت استعادته من طرف بوماجارتن Boumagarten الذي أسس الخطاب الجمالي انطلاقاً من ذاك التمييز: «وتد ميز الفلاسفة الإغريق وقرنيسو الكنيسة دافساً وبدقة بين الأشياء المدركة والأشياء المعروفة. ومن البداهة ألا يساويها بين الأشياء المعقولة والأشياء المحسوسة حين كانوا، بهذه الكلمة، يعلون من قدر أشياء كثيرة البعد عن المعنى (ومن ثمة عن الصور). لذلك ينبغي أن تتم معرفة الأشياء الذهنية intellectuelle من طريق ملكة عليا باعتبارها موضوعات للمنطق، أما الأشياء المدركة، فيلزم دراستها أن تتم عبر ملكة دنيا باعتبارها موضوعات لفهم الإدراكات أو علم الجوال

A. Baumgartner, *Reflexions sur la poésie*, § 116 - Ed. Univ. of California Press, 1954

وغير بعيد عما سبق، كتب بوماجارتن: «يمكن تجديد البلاغة العامة كتشكلات للمعاني، أما الشعرية العامة فهي ما يدرس حوسماً العرض المكتمل للتشيلات الحسية» (نفس المرجع، فقرة 117).

وإذا كانت الجمالية لكانت Kant تحضر «علم الجمال» «حكماً كونياً وإن كان ذاتياً لأنه معارض للمفاهيمي، فإن القول لدى هيجل يصبح التعبير الأسامي عن الفكرة المطلقة Idée في حركة تفردها» (إنه الشعر) يستغن كناية الروح الإنسانية، وهو ما يمنحها طابعه المتفرد في كل الانجماحات المحتومة

Hegel, *Esthétique*, "La poésie I", Ed. Aubier, p. 37

لقد تم وضع الشعر في موازاة مع الفلسفة التأملية، لكن، تم في نفس الوقت، تمييزه عنها البلاغة التي يقيمها بين الكل والجزء، «من الأكيد أن الأعمال الشعرية مطالبة باستهلاك التنافس، وما يحرك الكل يلزم أن يكون أيضاً حاضراً في الخاص. إلا أن هذا الحضور عوض أن يكون موسموً ومسجلاً من طرف الفن، يلزم أن يظل في داخله ذاتياً، سبيحاً بالروح الحاضرة في كل الأعضاء، دون أن تنحصر مظهر الوجود المستقل» (نفس المرجع، ص. 49). ولأن الشعر تعبير واستفراج تفريدي للفكرة المطلقة، ولأنه يتنسى للسان، فإنه تخييل استبطاني يضع الفكرة في موقع قرب من الذات، «تكن قوة الإبداع الشعري، إذن، في كونه يصوغ مضموناً معيناً بشكل داخلي، وبدون رجوع إلى صور خارجية أو إلى تنافس معين، وعبر ذلك فإن الشعر يحول الموضوعية الخارجية إلى موضوعية داخلية تدفع بها الروح إلى الخارج بهدف التمثيل، وذلك في الصورة ففسها التي توجد عليها تلك الموضوعية - والتي يلزم أن تكون عليها - داخل الروح» (نفس المرجع، ص. 74). حين تتم إثارة الطابع اللغوي للشعر بهدف تبرير تقوُّب الحركة الشعرية، فإن هيجل يزيحه على الصور، ذلك أنه يرفض تفكير مادية اللسان: «إن هذا الجانب اللغوي للشعر قد ينتج اعتبارات لا متناهية التعقيد. اعتقد أنه من اللازم أن أدير لها الظاهر كي أهتم بموضوعات أكثر أهمية تنظري» (نفس المرجع، ص. 83).

يعني فصل اللغة عن دورها في الساحة التاريخية، إذ المطلوب هو وسْمُ تحولات الواقع التاريخي والاجتماعي عبر ممارسة تلك التحولات في مادة اللسان.

إن الدال النصي هذا (الذي ليس واحداً أبداً بما أنه لم يَعد مرتبطاً بمعنى ذي جوهر واحد وحيد\*) هو شبكة من الاختلافات التي تَسمُ و/ أو تُصَبُّ في تحولات الكتل التاريخية. وإذا نحن نظرنا إليها من بداية السلسلة التواصلية والتعبيرية للذات، فإن تلك الشبكة تطرح جانبا، المقدس، حين تفكر الذات مركزاً واحداً ووحيداً يكون وصياً وبشكل قصدي على تلك الشبكة.

- السخر: حين تحمي الذات نفسها من القوة المسيطرة للخارج التي تكون هدفاً للشبكة، وتقوم هذه الأخيرة - وبحركة عكسية - بالسيطرة عليها وتغييرها وتوجيهها.

- الأثر (effet) (الأدبي، «الجميل») : حين تتطابق الذات مع الآخر (المُرسل إليه) لتمنحه (لتمنح نفسها) الشبكة في صورة استهامية تكون تعويضاً عن اللذة.

وتخليص الشبكة من هذه النقطة الثالوثية (الواحد، الخارج المطلق والآخر)، التي تتم داخلها إعاقة الذات لترويضها، يعني تناولها فيما تمتلكه من خصوصية، أي في التحويل الذي تمارسه على مقولاتها وبناء مجالها خارج تلك المقولات، كما يقتضي ذلك أيضاً، وعبر العملية نفسها، أن نوفر لأنفسنا داخل النص حقلاً مفاهيمياً جديداً ليس بمسطاع أي خطاب أن يقترحه.

ج) بما أن النص مساحة خصوصية للواقع والتاريخ، فإنه يمنع من المطابقة بين اللغة كنسق لتوصيل المعنى وبين التاريخ ككل خطي مستقيم. إنه يمنع من تشكل استمرار رمزي يتم اعتباره خطية تاريخية لا تؤدي - مهما وجدنا لها من تبريرات سوسولوجية أو سيكولوجية - ما عليها من دين للعقل النحوي والدلالي الخاص بالمساحة اللسانية التواصلية. إن النص بتفجيره لمساحة اللسان، يكون هو «الموضوع» الذي سيمكّن من تهشيم الآلية التصورية التي تؤسس الخطية التاريخية، ويمكّن من ثم من قراءة تاريخ منضد ذي زمنية مجزأة وإرجاعية وجدلية، وغير قابلة للاختزال إلى معنى وحيد، ومتكونة من أنماط ممارسات دالة تظل سلسلتها المتعددة بدون نهاية أو أصل. هكذا ستظهر معالم تاريخ مغاير يكون متحكماً في التاريخ الخطي؛ إنه تاريخ الدلالات المنفضد بشكل إرجاعي، الذي لا تمثل لفته التواصلية وإيديولوجيته (السوسولوجية، التاريخية أو الذاتية) الحقيقة سوى الوجه السطحي. يلعب النص هذا الدور في كل مجتمع رهن؛ فهو يطالب بذلك بشكل لاواع، في الوقت الذي يمنع منه أو توضع أمامه حوائق تجعله متعذراً عملياً.

= إن استعادة بعض اللحظات الإيديولوجية من تصور النص - وهي استعادة تخزو المنفعة وتقطعها إلى نصين (إشارة إلى أن طول الهامش يقسم الصفحة الفرنسية من الكتاب إلى مجالين، الأول خاص بالدراسة والثاني بالهامش م) - لا يعني فقط أن ما كتبه يهبط جليداً عالمياً iceberg ستم قراءته على ضوء تراث يجم فوقنا. إنها تشير أيضاً إلى الخلقة المغالية البغيلة التي يلزم على نظرية للنص أن تتفق منها، وهي خلفية الذات sujet والتعبير expression التي توظف أسبانياً وبدون تد من طرف خطابات ذات ادعاء مادي تبحث في الأدب عن تعبير ما عن الذات الجسدية للتاريخ.

(\*) لكي لا نمر مرور الكرام على التأكيد الذي يقوم به النص على كلمة Un بتكبير الحرف البدئي majuscule قبلنا ترجمتها بالواحد الوحيد دلالة على الأحذية والروحانية المطلقة.

(د) إذا كان النص يتيح هذا التحويل الكبير للخط التاريخي فإنه يظل على علاقة واضحة مع الأنماط المختلفة من الممارسات الدالة داخل التاريخ الجاري، أي داخل الكتلة التاريخية النامية. ففي عصر ما قبل التاريخ / ما قبل العلم، كان العمل داخل اللسان يتعارض مع النشاط الأسطوري (4). ويدون أن يسقط ذلك العمل في الضباب المتجاوز للسحر (5) بل بمحاذاة معه (ونستطيع القول بمعرفته)، فإنه يقدم نفسه كفاصل بين مطلقين، أي بدون لسان، متجاوز للمرجع (إذا كان ذلك هو قانون الأسطورة) وجسد اللسان المتضمن للواقع (إذا كان ذلك هو قانون الطقوس السحري). إنه فاصل جعل في موقع الزينة، أي تم سحقه، وهو الشيء الذي يتيح اشتغال أطراف النسق. كما أنه فاصل يستبعد، على مدى السنوات، عن مجاورته للطقوس ليقترّب من الأسطورة، وهو تقارب تفرضه للأسف الحاجة الاجتماعية للواقعية في مدلولها كتنخل عن جسد اللسان.

عادةً ما تمت الممارسة، في الحدائق، بين النص والمعرفة العلمية الصورية (6)، لكن النص «القريب من اللسان» يبدو لنا هو العملية نفسها التي تقوم - عبر اللسان - بإدماج العمل الذي يكون العلم مطالباً به ظاهرياً، وتحجبه الحصول التمثيلية والتواصلية للكلام، أعني بذلك تعددية (4) ويمكننا تحديد الأسطورة كنمط للخطاب الذي تنحو فيه قيمة السيف، والمترجم يعني الحان - tra duttoire, trahit - "تور" نحو الصغر، إزالة هذا التحديد، تكون مكانة الأسطورة، على سلم أنماط التمييز اللساني، في مقابل الضمير، بالرغم مما قيل في سبيل التريب بينهما. إن الضمير شكل من أشكال اللغة صعب الترجمة إلى لغة أجنبية، وكل ترجمة تهرمها قاصدة بالرغم من أكثر الترجمات تطرفاً. وبمهما كان جهلنا باللسان وثقافة الجماهير التي استتينا منها الأسطورة، فإنها تقف كاسطورة من طرف القراء كلهم في العالم بأسره. إن ماهية الأسطورة لا توجد في الأسلوب أو صيغة السرد أو في التركيب وإنما في التهمة التي تحكى فيها. الأسطورة لغة، إلا أنها لغة تفتعل في مستوى أكثر سموً، ولها ما يتوصل المعنى - إذا جاز القول - إلى الإقلاص انطلاقاً من الأساس اللساني الذي بدأت بالسبر عليه - كلود ليفي ستراوس، الأنتروبولوجيا البيئية، منشورات بلون Plon، 1958، ص. 232 (الكتاب متوفر في ترجمة عربية أصدرتها وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق).

(5) في تحليله للسحر في المجتمعات المسماة بدائية، يقوم جيرار ريم Geza Roheim بمطابقته مع سريرة التسامي ليؤكد «أن السحر في شكله الأولي والأميل هو المنصر لأساس في الفكر، إنه المرحلة الأولى لكل نشاط... فالمنحى المنحى نحو الموضوع (الليبيدو) [الفريزة الجنسية] أو فريزة الهدم يتم تحريفه ووقفه على الأنا (الترجمة الثانوية) لتكوين موضوعات وسطية (ثقافة)، ومن خلال ذلك ضبط الواقع عبر الفعل الوحيد للسحر،

Magie et schizophrénie, Ed, Anthropos, 1969, p. 101 - 102. The Origin and Function of culture, New York, Nervous and Mental, Disease Monographs, 1943.

(6) كما يلاحظ ذلك كروست Croce (La poésie, P.U.F., 1951, P. 9)، وبالعلاقة مع الضمير التخلي لأول مرة عن مفهوم المعرفة السكونية إلى المعرفة كعمل نشيط. ونحن يتم تنكير الضمير بالعلاقة مع النشاط العلمي، فإنه يكون شحية مؤقتة وقابلة أيضاً. فقد تم طرده من نظام المعرفة والتصريح بانتمائه إلى نظام الانطباع والاستشارة والعلمية (نظراً لخصوه مثلًا ليدل) «اتصاف الطاقة الذنوية للمتلقي»

Herbert Spencer, Philosophy of Style, An Essay, New York, 1880

وكذا للدوق (فاخطاب الشعري)، بالنسبة لشارل موريس risC. Mor «يدل» عبر دلائل ذات صبغة ذوقية وهايته الأساس في إثارة موافقة الملول على أن ما يدل عليه يلزم أن يحول على إمكانه في سلوكه الانطباعي»

Cf. Signs, Langage and Behavior, New York, 1946.

أو التصريح باتصافه للعالمية في تاريخها مع الخطابات المرجعية (يعتبر أوجدن وريتشاردز Ogdon - Meaning of Meaning " - (أن الخطاب المرجعي يتعارض مع النمط العاطفي للخطاب) وحسب المعية المثبتة القائلة بأن العلم لا يوجد أبداً في الفن الخالص Sorbonae nullum jus in Parnasso تكون كل مقاربة علمية غير ملائمة وعاجزة أمام «الخطاب العاطفي».

الأنساق المفتوحة للكتابة غير الخاضعة لمركز تنظيمي للمعنى. إن النص لا يتعارض مع الفعل العلمي (فمعركة «المفهوم والصورة» لم تعد تُثار الآن)، وهو أبعد من أن يتساوى معه أو يذمي تعويضه، إنه يحدد مجاله خارج العلم وعبر الإيديولوجيا كتسليخ *mise en langue* للكتابة العلمية. ينقل النص إلى اللغة، أي لأجل التاريخ الاجتماعي، التغيرات التاريخية للدلالة، تلك التي تذكر بالتغيرات التي تحدث في التاريخ نفسه بفعل الاكتشافات العلمية. ولا يمكن لهذا التحويل أن يتم، أو لنقل إنه سيظل تافهاً ومنغلقاً في خارجه الذهني الذاتي، إذا لم تركز الصياغة النصية على الممارسة الاجتماعية والسياسية، أي على إيديولوجية الطبقة التقدمية للعصر. وهكذا فالممارسة النصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابة علمية ما، كما أنها تتجاوز مجرد الحديث بموقف طبقي معين يتم تحمله في مدلول يفهم عادة كمعنى (كبنية). إنها تقوم بهزجة ذات خطاب (معنى أو بنية معينة) عن مركزها لتبني هي كعملية تفر داخل لائنات اختلافي. وفي نفس الوقت يتفادى النص إقامة رقابة ما على الاكتشاف «العلمي» لالائهاهي الدال، لأنها رقابة محمولة بشكل موازٍ من طرف موقف جمالي معين وواقعية ساذجة معينة.

هكذا نشهد، في أيامنا هذه، تحول النص إلى مجال يلعب فيه ويمارس ويتمثل التحويل الإبيستيمولوجي والاجتماعي والسياسي. فالنص الأدبي خطاب يخترق حالياً وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة ويتنطق لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها. ومن حيث هو خطاب متعدد ومتعدد اللسان أحياناً ومتعدد الأصوات غالباً (من خلال تعدد أنماط الملفوظات التي يقوم

= تشاطر النزعة الطموحة الوحشية نفس التحديد للفن بالرغم من أنها تتعرف بأن العلم قادر على دراسة مبداه ومقتر له، «الفن تعبير انفعالي... أما الموضوعات الجسالية فإنها تكون عبارة عن رموز تميز عن الحالات الساطية. والعمل الفني (كما الفنان) أو من يشاهده أو ينسب إليه، يدخل دلالات انفعالية في الموضوع الفني الذي يكون عبارة عن صياغة على اللوحة أو أصوات ناتجة عن آلات موسيقية، فالتعبير الرمزي للدلالة الانفعالية هدف طبيعي، بمعنى أنه يمثل قيمة تطمح إلى التمتع بها. إن التقدير خامسة عامة لشعاطات الإنسان الموجهة، ومن المناسب دراسة طبيعتها المنطقية في عموميتها ومن غير حصريها في دراسة الفن

H. Reichenbach, *The Rise of Scientific Philosophie*, Univ. of California Press, 1956, p. 313.

وهناك صنف آخر من الوشعية ليس بعيداً عن الاختلاط ينوع من المادية الآلية يجبل من الوظيفة المعرفية الوظيفية الأساسية «للفن» بل يذهب إلى مطابقتها مع العلم، «فالفن، كما العلم، نشاط ذهني، يا أننا نقل إلى عالم المعرفة للقول موضوعياً بعض المضامين من العالم... إن الدور الخاص للفن هو القيام بنفس الأمر مع المضمون الانساني للعالم. من ثم، واختلافاً من هذا المنظور، لا وظيفة الفن تكمن في منح المدرك أي نوع من اللذة مهما كان دليها، وإنما في تعريضه بشيء لم يكن على علم به من قبل» (...) (Otto Baensch, "Kunst und Gefal", in Logos, 1923, (1923)). لهذا عام نص شعري ما بإدخال كتابة إيقاعية خاصة بالمدلول والمداول تكون خاضعة للتوازن التي اختارها لنفسه، وبذلك مائل الإجراء الأصلي، فإنه سيكون من المستحيل التمييز بين الممارستين الداليتين كما قام بذلك هـ. ريد في كتابه

H. Read, *The Form of things unknown*, London, Faber and Faber, Td., 1960, p. 21.

«إن الهدف الأساسي للفنان هو نفسه هدف العالم، ويتمثل في قول واقعة ما... وأنا لا أستطيع أن أتصور أي معيار للحقيقة في العلم لا يطبق بنفس القوة على الفن». وبالرغم من أننا لا نقبل الشكل الذي يحدد به ريد «الفن» و«العلم» من خلال صدقها إلى قول واقعة ما، وإذا ما نحن حددنا ممارسات الفن والعلم بتوافق منطقيها الخاص، فإن هذا لا يمنع من أن تكون صياغة نص ما تدمج أو لا تدمج في الخطاب الإيديولوجي في السلفية الصوفية للعالم المعاصر، ومن ثم تغفل من أي حياد علمي، ومن أي نسق حقيقة غير ذاتي وغير إيديولوجي، حتى تتحدد كممارسة منتخبة للسيرورة الاجتماعية الجارية.

بِفَصْلَتِهَا)، يقوم النصُ باستحضار *présentifie* كتابة *graphique* ذلك البلور الذي هو مخمّل الدلالية، المأخوذة في نقطة معينة من لآتناهيها، أي كنقطة من التاريخ الحاضر حيث يلح هذا البعد اللامتناهي.

بهذا الشكل يتميز النص جذرياً، عبر فرادته تلك، عن مفهوم «الأثر الأدبي» الذي أقرّه تأويل اطباعي وفينومينولوجي شفويّ مبسط، أصمّ وأعمى تجاه سجلّ المراتب المتمايزة والمتواجهة داخل اللسان المتعدد. هذا التمايز وتلك المواجهة في علاقتهما الخصوصية بالمتعة الناضجة التي تتوفر عليها الذات، انتهت لها النظرية الفرويدية، وزادت من حدة هذا التمايز، وبشكل تاريخي فاعل، الممارسة النصية المسماة طليعية واللاحقة للقطيعة الإيستمولوجية التي أحدثتها الماركسية.

لكن إذا كان مفهوم النص، كما طرحناه هنا، ينفلت من قبضة الموضوع الأدبي الذي تطالب به كل من النزعة السوسولوجية الفجة والنزعة الجمالية، فإننا لا ينبغي أن نخلطه مع ذاك الموضوع المسطح الذي تطرحه اللسانيات كنص، جاهدة في توضيح القواعد البرهانية لتمفصلاته وتحولاته. إن وصفاً وضعية للطابع النحوي (التركيبية أو الدلالية) أو اللانحوي ليس كافياً لتحديد خصوصية النص كما نقرأه هنا. فدراسة النص تتطلب تحليل الفعل الدال ووضع المقولات النحوية نفسها موضع تساؤل. ولا يمكن لتلك الدراسة أن تدعي توفير نسق من القواعد الصورية القادرة على التغطية التامة لمعمل الدلالية، إذ أن عمل هذه الأخيرة يكون دائماً فائضاً يتجاوز قواعد الخطاب التواصلية، ومن حيث هو كذلك فإنه عمل ملّاح داخل حضور السيفيّة النصية. إن النص ليس مجموعة من الملفوظات النحوية أو اللانحوية، إنه كل ما يتصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين مقتطف دلالية الحاضرة هنا داخل اللسان والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية. وهذا يعني أنه ممارسة مركبة يلزم الإمساك بحروفها عبر نظرية للفعل الدال الخصوصي الذي يمارس لمبته داخلها بواسطة اللسان، وبهذا المقدار فقط يكون لعلم النص علاقة ما مع الوصف اللساني.

## II.

« تَطَوُّرُ الْمُعْرِقَةِ الْعَلَمِيَّةِ، هَذَا هُوَ الْجَوْهَرِيُّ »

لينين، الدقاتر الفلسفية

من ثم، تنطرح مشكلة إثبات حق الوجود لخطاب يكون قادراً على إنتاج معرفة خاصة بالاشتغال النصي وإعطاء الانطلاقة للمحاولات الأولى لبناء هذا الخطاب. ويبدو لنا اليوم أن السيميائيات تمنح أرضية مفتوحة لبلورة ذاك الخطاب. ومن المفيد التذكير بأن المحاولات الفكرية النسقية الأولى حول الدليل كانت هي محاولات الروائيين التي تزامنت مع أصل الإيستمولوجيا القديمة. ولأن اهتمام السيميائيات ينصب على ما يُعتقد أنه نواة الدلالة، فإننا نتناول من جديد هذا الدليل ومعها خلفية التطور الطويل لعلوم الخطاب (اللسانيات والمنطق) ومحدّتها الأساسي (الرياضيات) لنتكّتب كحساب منطقي لمختلف أشكال الدلالة كما هو الأمر في المشروع الكبير



لِيُبيِّنْ. إن هذا يعني أن الخطوة السيميائية تلتقي بشكل ما مع الخطوة الأكْسيماتِيكية التي تأسست مع بُول Boole ومُورْجان Morgan وبُورس Peirce وبيَنُو Peano وزيرميلو Zermelo وفريجي Frege وراسل Russel وهيلبرت Hilbert وغيرهم. فنحن مدينون فعلاً لشارل ساندرس بُورس بالاستخدام الحديث لمصطلح السيميائيات (7). لكن إذا كانت الطريقة الأكْسيماتِيكية المصدرة خارج الميدان المنطقي تُفْضي إلى أفق ذاتي ووضعي مسدود (قَبْته كتاب كارناب Carnap «البناء المنطقي للعالم»)، فإن المشروع السيميائي لا يفقد مع ذلك افتتاحه ويظل وإعداً إلى حد بعيد. وقد يكون علينا البحث عن سبب ذلك في التصور السيميائي الذي يمكننا الكشف عنه في الإشارات المتفتحة لفرديناند دو سوسير (8) كي نسجل الأهمية التي تتفتح بها السيميولوجيا السوسيرية؛

(أ) سوف يتم بناء السيميائيات كعلم للخطابات. ولكي تَرْقَى إلى مجال العلم فإنها ستكون بحاجة، وفي مرحلة أولى، إلى أن تتأسس على وحدة صورية، أي أن تُستخرج من داخل الخطاب العاكس «كواقع» ما وحدة لا خارج لها. هكذا يفهم سوسير الدليل اللساني. إن إزاحة الدليل للمرجع وكذا طابعه الاعباطي (9) يبدوان اليوم كفرضيات نظرية تسمح بإمكانية قيام نظام أكْسيومي للخطاب أو تبرره.

(ب) «بهذا المعنى تستطيع اللسانيات أن تصبح النموذج العام لكل سيميولوجيا (10) بالرغم من كون اللسان ليس سوى نسق خاص [من ضمن الأساق السيميولوجية]» (11). هكذا قَبِحت أمام السيميائيات إمكانية الانفلات من قوانين دلالة الخطابات كأنساق للتواصل، ومن ثم انفتح أمامها إمكانية التفكير في مجالات أخرى من الدلالة. لقد بدأ سوسير بصياغة تحذير أولي من سجل الدليل ليبدأ الاشتغال به في عمله المخصص للنصوص، أعني التصحيقات Anagrammes (7) لا يشكل المنطق في معناه العام وكما وفحت ذلك، سوى مرادف للتعبير عن السيميائيات كمذهب فيه ضروري أو سوري للدلائل وحين وصفنا ذلك المذهب بأنه «فيه ضروري» أو سوري، فلأننا نفكر في كوننا نلاحظ خصائص دلائل كذلك بالقدر الذي نستطيعه، وتوصل عبر تلك الملاحظات، ومن خلال سيورة لا أرفض لنتها بالترديد، إلى أحكام قابلة للخطأ. ونتيجة لذلك تكون عليه خصائص الدلائل المستخدمة من طرف العقل «العلمي»

Philosophical writing of Peirce, ed. by J. Buchler, 1955, p. 5.

(8) «بالإمكان تصور علم يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية ويكون جزءاً من علم النفس الاجتماعي، ومن ثم من علم النفس العام. سنتسمي هذا العلم سيميولوجيا (من الإغريقية semeion دليل). وستكون مهمته إطلاعتنا على مكونات الدلائل وعلى القوانين التي تحكمها. وبما أنه ليس في حكم الموجود بحد، فيمكننا قول ما سيكون عليه، إلا أن له حق الوجود، فمكونات محددة سلفاً. ولا تشكل اللسانيات سوى جزء من هذا العلم العام، أما القوانين التي ستكتشفها السيميولوجيا فستكون قابلة للتطبيق على اللسانيات، وستجد هذه الأخيرة نفسها في علاقة مع مجال جد محدد من مجالات الفعل الإنساني. وسيكون على عالم النفس تحديد الموضع الدقيق للسيميولوجيا».

دروس في اللسانيات العامة، ص. 33.

(9) E. Benvenise, "Nature du signe linguistique" in انظر، Problèmes de linguistique générale, Gallimard, 1966.

(10) يعمد العلاقة بين السيميولوجيا واللسانيات، انظر،

R.Barthes, "Eléments de sémiologie, in Communications n° 4; J. Derrida, De La grammatologie, Ed. de Minuit et "Grammatologie et sémiologie" in Information sur les sciences sociales, n°4, 1968.

(11) ف. سوسير، دروس... مرجع سبق ذكره، ص. 101.

التي ترسم منطقاً نصياً متميزاً عن ذاك الذي يحكمه الدليل. إن مشكلة الفحص النقدي لمصطلح الدليل تطرح إذن أمام كل منهج سيميائي، إذ عليها فحص حدّه وتطوره التاريخي وصلاحيته داخل مختلف أنماط الممارسات الدالة وعلاقته معها. فلا يمكن للسيميائيات أن تتشكل بدون أن تخضع لأقصى نقطة للقانون الذي يؤسسها، أي لفك ترابط العمليات الدالة، وهذا يقضي بها إلى أن تمود باستمرار إلى أسسها كي تفكرها وتحولها. ولأن علم النص أكبر من أن يكون مجرد «سيمولوجيا» أو سيميائيات، فهو يتبنى كنفذ للمعنى ولعناصره وقوانينه ويتأسس من ثمة تحليل دلالي.

ج) كتب سوسير «يمودّ أمر تحديد الموقع الدقيق للسيمولوجيا إلى عالم النفس». وهو بذلك يطرح المشكل الأساسي المتعلق بمكانة التحليل الدلالي في نسق العلوم. ومن البديهي اليوم أن عالم النفس، بل والمحلل النفسي سيجدان لوحدهما صعوبة في تحديد مكانة التحليل الدلالي. فهذا التخصيص قد يعود هنا إلى نظرية عامة للاشتغال الرمزي سيكون للسيميائيات دور كبير وضروري في تأسيسها. لكن يلزمنا، مع ذلك، فهم الاقتراح السوسيري كتحذير. فالسيميائيات لا يمكنها أن تكون حياداً صورياً مطلقاً شبيهاً بحياد النظام الأكسيومي الخالص ولا حتى بحياد المنطق واللغات. فالسيميائيات تساهم باكتشافها للخطابات في «تبادل تطبيقي» بين العلوم كانت ماديةً بأشكال العقلانية أولً واضحة للتفكير في إمكانيته، وتتموضع من ثم في موقع تقاطع عدة علوم هي نفسها تحتاج سيروية تداخل العلوم فيما بينها.

وإذن، إذا نحن حاولنا أن نتفادى إدراك السيميائيات كخطوة تُرسمل capitalist المعنى وتخلق بذلك الحقل الموحد والكلي لتكتل لاهوتي جديد، ولكي نبداً في رسم المجال السيميائي، سيكون من الأهمية بمكان توضيح علاقتها مع العلوم الأخرى (12).

إن العلاقة التي تمنح للسيميائيات مكانتها شبيهةً بالعلاقة التي تربط العلم الرياضي la mathématique بالرياضيات Les mathématiques مطروحة على مستوى عام يحتوي كل بناء دال. إنها علاقة انسحاب إزاء الأساق الدالة، وبالتالي إزاء مختلف الممارسات الدالة التي

(12) اقتداء منها بأوجست كومت A. Comte، حاولت الفلسفة الخالية الحديثة، سواء كانت ذات منزع ذاتي (فلسفة الخلق الوضعية لمينتا مثلاً) أو ذات منزع موضوعي (كالتومية الجديدة - عبّية إلى التقديس توما الأكويني) أن تبين للملم مكانة داخل نسق الأنشطة الإنسانية وإقامة علاقات بين مختلف العلوم. عديدة هي المؤلفات التي تناولت هذه المشكلات... (..) وحاولت إقامة تصنيف للعلوم. وقد رفضت مؤلفات أخرى، تبعاً لنفسي ج. فين Principales of J. Venn Empirical and Inductive, "Logik, 1989) تفكير الوحدة المتنوعة للعلوم لتبني في ذلك نزعة نسبية ذاتية غير بعيدة من المثالية الموضوعية. لكن من الغريب أن يرى أن هذه الفلسفات، ولو في مؤلفات حديثة ومن ضمنها مؤلفات أتباع الإيستولوجيا المعاصرة لهوسرل (عدا الفورة الفرويدية)، تتفادى طرح مشكلة الفعل الدال بالشكل الذي تتبعه الطفرة الفرويدية ووضعه موضع تساؤل سواء في أصله أو تحولاته، ومن ثم، تصور إمكانيته علم يتخذ موضوعاً له. أما الفلسفة الماركسية، فإنها في محاولاتها الإيستولوجية ذات المسوحات الطبيعية التي تنسى (وإذن لا تحلل) حمة العملية الدالة (للمعنى والذات) للنتيجة للمفاهيم، وبالرغم من نزعتها للتطورية اللاواعية بهيجليتها (انظر: Struniline, La science et le développement des forces productives, Moscou, 1954.

قد قدمت تصنيفاً للعلوم من منظور للمادية الجدلية تستطيع السيميائيات داخلها، أكثر مما تستطيعه داخل التصنيفات الوضعية، أن تجد مكانتها (انظر: B.A. Kedrov, classifications des sciences, t. II, Moscou, 1965, p. 469.

تطرح(\*) «الطبيعة» وتنتج «نصوصاً» وتقدم «علوماً».

وتشكل السيميائيات، في الوقت نفسه جزءاً من محفل العلوم، لأنها تملك موضوعاً خاصاً هو صيغ وقوانين الدلالة (المجتمع والفكر) ولأنها تتطور في موطن تقاطع علوم أخرى، وإن كانت تحتفظ لنفسها بمسافة نظرية تمكنها من تفكير الخطابات العلمية التي تشكل هي جزءاً منها وأيضاً من استخراج الأساس العلمي للمادية الجدلية منها.

يخصّص بورس في تصنيفه للعلوم مكانة خاصة لعلم النظريات الذي يضعه بين الفلسفة والملاحظة الصرفة *idioscopie* (13) (التي تنتمي إليها العلوم الفيزيائية والإنسانية). ويشكل علم النظريات مكوناً داخل العلوم الفلسفية (المنطق، علم الجمال، علم الأخلاق... الخ) إلى جانب ما يسميه بورس «الفلسفة الضرورية» *necessary philosophy*، التي يمكن تسميتها بالإبستمية *epistemy* حسب تعريفه، لأنها الوحيدة التي تحقق من ضمن العلوم التصور الأفلاطوني الهليني بشكل عام للإبستمية. و«هذا المكون لا يملك إلا قسمتين يمكننا بالكاد تصنيفهما كأنظمة أو بالأحرى كمجموعات، النظرية الزمنية والنظرية المكانية. وليس هذا النمط من الدراسة إلا في بداياته. والقليل من الناس يعترفون بأن الأمر يتعلق بشيء آخر غير التأمل المثالي. وقد يحدث مستقبلاً أن يتم استكمال هذا المكون بأنظمة أخرى». ويبدو لنا أن السيميائيات قادرة اليوم على أن تبني نفسها على شاكلة علم النظريات ذاك، أي كعلم للزمن وكطوبوغرافية للعمل الدال (أي كنظرية للمكان).

فالسيميائيات / التحليل الدلالي حقل يفكر قوانين الدالية دون أن يترك نفسه يخاصر من طرف منطق اللغة التواصلية التي تغيب فيها مكانة للذات. وباعتبارها كذلك فإنها تقوم بإدماج طوبولوجيات الدالية في خط تنظير المنطق، ومن ثمة تنكمش على نفسها كما لو كانت تنكمش على أحد مواضيعها، ولذلك فهي سوف تنبني كمنطق. لكن عوض أن تكون منطقاً صورياً، فإنها ستكون ما يمكن تسميته «منطقاً جدلياً»، وهو مصطلح يُصفي طرفاء بشكل متبادل غائية الجدل المغالي والرقابة المسطّعة على الذات في المنطق الصوري.

تغدو السيميائيات، باعتبارها تقوم «بتبادل تطبيقي» بين علم الاجتماع والرياضيات والتحليل النفسي واللسانيات والمنطق، العماد الذي يقود العلوم نحو بلورة نظرية معرفة *genoséologie* مادية. فمير التدخّل السيميائي يصبح نسق العلوم متزاحاً عن مركزه ومضطرباً للتوجه نحو المادية الجدلية لتُمكنه بدوره من أن يكون شاهداً على بلورة الدلالة وإنتاج نظرية للمعرفة. هكذا يتم تخليص النسق العلمي من سطحه لينضاف له عمق قادر على تفكير العمليات التي تكوّنه، وهو عمق خاص بتفكير الخطوة الدالة.

هكذا تشكل السيميائيات، من حيث هي تحليل دلالي و / أو نقد لمنهجها ذاته (لموضوعها وصياغاتها وخطاباتها التي يفرضها الدليل)، جزءاً من منهج فلسفي معين (بالمعنى

(\*) يلزم قراءة كلمة تطرح *poser* في معناها الفلسفي (الهيولي)، تؤسس الإمكانية المحرقة لـ.

(13) استرنا مصطلح الإيديوسكوبيا *idioscopie* من *Benham*، وهو يعني كما قال بورس، «علوم خاصة تعود إلى الملاحظة الخاصة، وتخترق إما اكتشافات أخرى أو حضوراً ميبناً للمحسوس...» («الفلسفة والعلم» ضمن المرجع المذكور، ص. 66).

الكانطي للكلمة). وإذن، فالمجال السيميائي نفسه هو الذي يغير من التمييز بين الفلسفة والعلم، ففي هذا المجال، وانطلاقاً منه، لا تستطيع الفلسفة تجاهل خطابات (أي الأنساق الدالة لـ) لعلوم ولا تستطيع العلوم نسيان كونها خطابات / أنساقاً دالة. إن التحليل الدلالي، باعتباره مجالاً لتداخل العلم والفلسفة ومجالاً للتحليل النقدي للخطوة العلمية، يرتسم كتمفصل يمكن من التشكل المهشم والمتراتب والتماييزي لمعرفة مادية، أي لنظرية علمية للأنساق الدالة في التاريخ وللتاريخ كنسقٍ دالٍ. لهذا نقول بأن التحليل الدلالي ينتزع مجموع الأنساق الدالة للعلوم من أحاديثها اللانقدية (التي تكون موجهة نحو موضوعها ومتجاهلة للذات)، وينظم الأنساق الدالة بطريقة نقدية، مساهماً بذلك لا في تأسيس نسقٍ مُحكم للمعرفة، وإنما في تأسيس سلسلة خفية من الاقتراحات المتعلقة بالممارسات الدالة.

إن التحليل الدلالي، وهو المشروع النقدي قبل كل شيء، لا يتشكل كبناء مُكتمل أو «كموسوعة عامة للبنىات السيميائية»، ولا كقمة أخيرة ولغة واصفة «نهائية» ومُشبهة لتداخل لغات تعتبر كلٌ واحدة منها الأخرى «مستوى مضمونياً». وإذا كان ذلك هدف السيميولوجيا الواسفة (14)، فإن التحليل الدلالي، على العكس من ذلك، يمزق الحياءَ اِحتيياً للغة الواسفة ذات التضخم العياني والمنطقي، ويُعين للغات عملياتها النهائية لتلصقها بالذات والتاريخ. فالتحليل الدلالي أبعد من أن يتقاسم حراسَ الجلوسيميائية التي سُميت العصر الذهبي للعقل المنسق المؤمن بكونية عملياته المتعالية، ولذا فهو يجد نفسه منتقياً إلى الخلطة الفرويدية. وفي مستوى آخر، ماركسي هذه المرة، وبالعلاقة مع الذات وخطاباتها، يقوم التحليل الدلالي بالشكلنة التي يهدف بها إلى التشكيك، بدون أن يقترح أي نسق عام مغلوق، وهو يتفادى بهذا الانكماش اللامعرفي للغة على نفسها ليمنح لها خارجاً / «موضوعاً» (نسقاً دالاً) صلياً تقوم السيميائيات

(14) إن نظرية يامسليف Hjelmslev السيميائية بدقتها وستها، وبالرغم من إغراقها في التجريد (الترعة الإنسانية المضادة وقد تحولت إلى درجة منطقية مسبقة aprioriste)، تشكل بدون شك، كنظرية الأكثر تحديداً من ضمن النظريات التي تقترح طريقة لشكلنة الأنساق الدالة. ومن غرائب التناقضات الداخلية للعلوم المسماة إنسانية أن التصور اليامسلفي للسيميائيات يطلق من مقدمات مفحوة بالإيديولوجيا (كالتمايز بين المادة والشكل، والمضمون والتعبير، والمحاجة والشفافية...)، ويترسل عبر سلسلة من التكتيكات المحددة منطقياً، إلى سيميولوجيا واصفة تتطابق في الممارسة مع وصف المادة. ولا ينبغي أن يهتدون تمييز سويسر (بين المادة والفكر) والصفة التي منحها له إلى الاعتقاد بأن العناصر الوظيفية المكتشفة بفضل تحليل الخطاطة اللسانية لا يمكن اختيارها - لأي سبب - ذات طبعه فيزيقية. وإجمالاً أن هذا التحول للشكلانية نحو المادية الموضوعية، إذا كان يخلص الموقف المادي، يظل رغم ذلك حبيس الموقف الفلسفي النقيض. ذلك أن يامسليف لا يهت أن يتراجع نحو حوافي المشكلة، «في آخر المطاف، إلى أي مدى يمكن اعتبار مقاسمات اللغة، سواء في مضمونها أو تعبيريها، مقادير فيزيقية؟». إن يامسليف يطرح ذلك التساؤل كي يهجر عن رفقه مقاسمات اللغة، المشكلة «التي تتلاق بالإنبستيمولوجيا»، ولكي يطالب بجلوس لا إنبستيمولوجي للمجال الذي تسوده «نظرية الخطاطة اللسانية». إن النظرية اليامسلفية غائبة ولسافة Systematisante، إنها تجد في «التالي» ما اختارته لنفسها «كمحايية»، وترسم بهذا تحريم كلياً متقلبة، محاصرة بوصف مسيقي للغة، قاطعة بذلك الطريق على المعرفة الموضوعية للأنساق الدالة غير القابلة للاختزال داخل اللغة «كنسق مزدوج المستوى». ويمكننا هنا الشك في قدرة مفهوم الإحصاء على خلق افتتاح في نسق مطلق بهذا الشكل. إن الأبحاث اللاحقة على يامسليف حول العلامة الأدبية (الإيحائية) لم تنته إلا إلى دليل منيافات آلية مقعدة لا تكسر افتتاح دليل / حاجز التتابع. وبصحة أعمق، تصب المفاهيم الأساسية «مضمون وتعبير» العلامة كي تفتتها. فهما يتساكنان مع مجالها دون أن يفتقا كفافتها ومناعتها. أما مفهوم «النص» كعملية لإنه من الناحية العملية فيه ملحن من طرف مفهوم «اللسان» كنسق يتحكم فيه.

بتحليله كي تموضع شكلانيته في تصوّر مادي تاريخي يُقيد إليه هذه الشكلكة.

ففي المرحلة الحالية، الحاضرة والمنقسمة إلى نزعة علموية ونزعة إيديولوجية، تنفذ السيميائيات إلى كل «المواضيع المتصلة بالمجتمع» و«الفكر» وهو ما يعني أنها تنفذ إلى صلب العلوم الاجتماعية وتبحث عن قرابتها مع الخطاب الإستمولوجي.

(د) إذا كانت السيميائيات لا تزال في خطواتها الأولى، وهي تبحث عن نفسها كعلم، فإن مشكلاتها لا تزال أكثر من ذلك بحاجة إلى الوضوح حين تتناول النص، هذا الموضوع الخصوصي الذي عيّنه أنفاً. ومن النادر، بل من المستبعد، أن يفكر مختلف المنظرين والمصنفين للعلوم جدّياً في إمكانية علم للنص يدخل ضمن خطاطاتهم، إذ يبدو أن هذه الدائرة من النشاط الاجتماعي تحال على الإيديولوجيا بل وحتى على الدين (15).

وبالفعل، فإن النص هو بالضبط ما لا يمكن تفكيكه من طرف نسق مفاهيمي يؤسس الوعي الزماني، لأنه هو الذي يرسم حدود ذلك النسق. إن مسألة ما أصبح يحاصر المنطق العارف من فرط ما ظل مطروداً خارجه، وبالتالي ما يمكن عبر ذلك الطرد من متابعة التساؤل، هو بدون شك الخطوة الحاسمة التي يلزم أن يحاولها أي علم للأنساق الدالة. إن ذلك العلم مطالب بدراسة الأنساق الدالة من غير أي قبول لطرد ما يجمله هو ممكناً، ويدون احتواء له عبر مقارنته بمفاهيمه الداخلية (كمفهوم «البنية»، وبخاصة مفهوم «المصائب» و«الشذو»... الخ)، بل عبر الوسم، بهدف بدء تلك الأخيرة وذاك الخارج. بهذه الطريقة سيكون علم الأنساق الدالة علماً مادياً.

من البديهي إذن أن تعيّن النص، كجزء من مواضيع المعرفة السيميائية، حركة لا تجهل غلوها وصعوبتها. لكن يبدو لنا من الضروري متابعة هذا البحث، الذي يساهم في نظرنّا في بناء سيميائية غير محاصرة بفرضيات نظريات الدلالة التي تتجاهل النص كممارسة خصوصية، ليصبح من ثم قادراً على إعادة صياغة نظرية الدلالة باعتبارها ستتدو بذلك نظرية معرفة مادية. إن هذه المساهمة راجعة إلى كون السيميائيات، وبالعلاقة مع النص وخصائصه، مضطرة إلى التحدد في هذا الميدان أكثر من ميادين أخرى ومراجعة سجلاتها وتمّاذجها لإعادة صياغتها وإعطائها البعد التاريخي والاجتماعي الذي يشكّلها في الحفاء.

يقوم النص بالمواجهة بين السيميائيات وبين اشتغال يتموضع خارج المنطق الأرسطي، ويطالب ببناء منطق مغاير، دافعاً بذلك خطاب المعرفة المعيارية إلى عتف التنازل أو التجدد.

إن هذا يعني أن النص يقترح على السيميائيات إشكالية تخترق صلابة الموضوع الدال المتشوّج ويكتف داخل المتشوّج (المتن اللساني المحاصر) سيرورة مزدوجة لإنتاج وتحويل المعنى. في هذه النقطة من مسار التنظير السيميائي يتدخل التحليل النفسي ليمنحه مفهومة قادرة على

(15) لقد كانت الشكلانية الروسية، بدون شك، الأولى التي فتحت الطريق أمام سيميائيات للنصوص الأدبية. وقد انضافت بنزعتها الوضعية الفينومينولوجية إلى المحاولة المحفمة لحلقة براغ اللسانية للتخطيط إلى سيميائيات الأدب والفنون، والتي رستهما أعمال موكاروفسكي *Estetická funkce, norma a bodnota jako sociálnifakty* ثم *l'Art comme fait sémiologique* (مكان النشر مجهول). وقد تأملت هذا التقليد بعيد الحرب مدرسة بولوية منتسبة في نظرية الأدب، تحت التأثير المزدوج للشكلكية الروسية وأعمال منطقة بولويين.

الإمساك بالإمكانية المجازية داخل اللسان، وذلك عبر التعبير المجازي (16). ويستطيع التحليل الدلالي، من خلال مُساءلة التحليل النفسي، «نزع الطابع الموضوعي» عن موضوعه. إنه يحاول، في المفهومة التي يقترحها لذاك الموضوع الخصوصي، تفكير قطعية عمودية وغير محدودة الأصل والغاية تخترق إنتاج الدلالية، باعتبار أن ذاك الإنتاج ليس علة للمنتوج، وهي قطعية لا تكفي بتنظيم سطحي لكلية شيعية تُعتبر كذلك. وتُمنح العلوم الرياضية والمنطقية واللسانية لهذه الخطوة المنهجية نماذجٍ صورية إجرائية، أما العلوم الاجتماعية والفلسفية، فإنها توضّح بدقة شروط موضوعاتها وتحدد المكان الذي تتموقع فيه أبحاثها. وما أن علم النص يقترح شكلنة معينة لا يختزل نفسه فيها وإنما يحاكي دائماً مسرّحاً ويسجل بذلك قوانين مُط معين من الدلالية، فإنه يُعتبر تكثيفاً - بالمعنى التحليلي للكلمة - للممارسة التاريخية. إنه علم أشكال ظهور قابلية التاريخ للتصوير والتشكيل، «فهو تفكير للسيروية التاريخية في شكل مجرد ونظري ملائم، وهو تفكير يتم تقويمه، لكن حسب القوانين التي تقترحها عليه السيروية التاريخية الواقعية نفسها، بشكل يمكن معه تصوّر كلّ لحظة من وجهة نظر إنتاجها، أي في المجال الذي تصل فيه السيروية إلى ذروة نضجها وشكلها الكلاسيكي» (17).

وما أن هذه الدراسات قد تمت بلورتها خلال سنتين، وما أن التفاوت والتناقضات التي تتحوّرها تعود إلى المراحل المتتابعة لعمل ليس نهائياً، فإنها تشهد على محاولة أولى في البلورة النظرية، متساوقة مع الممارسة النصية الراهنة ولعلم الدلالة الحالي ومعاصرة لها. إنها تحاول الإمساك، عبر اللسان، بما هو غريب عن عاداته، وما يُزعج نزوعه المحافظ، أعني الإمساك بالنص وعلمه، بهدف إدماجهما في بناء نظرية معرفة مادية.

(16) إن النظرية الفرويدية، بتقلها بين الوعي واللاوعي عبر تحليل سلسلة عملية الإنتاج والتحويل اللتين يجعلان من الحلم غير قابل للاختزال في الخطاب المبلغ، تشير إلى الوجهة التي يمكن لسيكاليات النص بلورتها. هكذا «يتنسم النشاط النفسي في تكون الحلم إلى عمليتين، إنتاج أفكار الحلم وتحويلها إلى مضمون للحلم. إن هذا العمل، باعتباره نشاطاً للحلم يختلف عن الفكر اليقظ أكثر مما اعتدّه المنظرون الأكثر صناداً في اختزال حصة النشاط النفسي في بلورة الحلم. فلاختلاف بين هذين الشكلين من الفكر اختلاف في الطبيعة. لهذا تمحور المقاربة بينهما»

S. Freud, L'Interprétation des rêves, P.U.F, 1926 (1967), p. 432.

Marx, Engels, Oeuvres choisies, t. I, Moscou, 1955, p. 332 (17)

## النصُ المغْلَقُ

### I . الملفوظ كإيديولوجيم (\*)

(1) بما أن السيميائيات ليست فقط خطاباً فإنها تتخذ، كموضوع لها، ممارسات سيميائية عديدة تعتبرها عبرَ لسانية، أي متكوّنة من خلال اللسان لكن غير قابلة لأن تُحتزل في المقولات التي تلصق به في أيامنا هذه.

من هذا المنظور، نحدّد النص كجهاز عبرَ لساني يُميد توزيع نظام اللسان بواسطة بالربط بين كلام تواصلِي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه. فالنص إذن إنتاجية، وهو ما يعني:

أ - أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع (سادمة بقاءة)، ولذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية الخالصة.

ب - أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتألف ملفوظات عديدة مُقطّعة من نصوص أخرى.

(2) تكمن إحدى مشكلات السيميائيات في تعويض الرؤية البلاغية العتيقة للأنواع بنمذجة للنصوص، أي، بصيغة أخرى، تحديد خصوصية التنظيمات النصية المختلفة عبر موقعتها في النص العام (الثقافة) الذي تنتمي وإليه ينتمي بدوره إليها(1). وسنطلق على تقاطع نظام نصي

(\*) الإيديولوجيم *Idéologème* مصطلح استعته كريستيان من «ميدفيدف (المنهج الفكري في نظرية الأدب) وسياتي تحديده لاحقاً. وميدفيدف كما يوضح طودوروف في كتابه *M. Bakhtine, Le Prince dialogique*، قد لا يكون سوى الاسم الذي نشره تحت ميخايل باختين بعض مؤلفاته الأولى (الترجم).

(1) إذا نحن نظرنا إلى الممارسات السيميائية في علاقتها بالدليل فيمكننا أن نجد ثلاث أنماط منها: (1) ممارسة سيميائية نسقية تتأسس على الدليل ومن ثم على المنص، وهي ممارسة احتفاظية ومحدودة وعتاصرها موجهة نحو دلالة المطابقة. إنها ممارسة منطقية، تفسيرية وقارة ولا تهدف إلى تغيير الآخر (المرسل إليه). (2) ممارسة سيميائية تحويلية، تخلص «الدلائل» من حملتها التفسيرية وتوجه نحو الآخر، الذي تمارس عليه التحويل. (3) ممارسة سيميائية تصحيحية تخضع الدليل إلى للتنحية من طرف المقطع الذي تدخل في علاقة معه وهو الذي يمكن تجيله كاختيار ريعاني، فلكل دليل دلالة تطابقية مباشرة، لكن

معين (ممارسة سيميائية معينة) مع الملفوظات (المقاطع) التي سبقَ عبرها في فضاءه أو التي يُحيل إليها في فضاء النصوص (الممارسات السيميائية) الخارجية اسم: الإيديولوجيم الذي يعني تلك الوظيفة للتدخل النصي التي يمكننا قراءتها «مادياً» على مختلف مستويات بناء كل نص تمتد على طول مساره مائدة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية. فالأمر لا يتعلق هنا بخطوة منهجية تأويلية لاحقة على التحليل، نفس ما نكون قد «تعرّفنا» سابقاً على طابعه «اللساني» بأنه إيديولوجي. إن إدراك النص كإيديولوجيم يحدد منهجية السيميائيات التي، وهي تدرس النص كتدخل نصي، تفكره في (نص) المجتمع والتاريخ. إن إيديولوجيم نص ما هو البؤرة التي تستوعب داخلها العقلانية العارقة تجوّل الملفوظات (التي لا يمكن اختزال النص فيها أبداً) إلى كل جامع (النص) وكذا باندماج تلك الكلية في النص التاريخي والاجتماعي (2).

(3) إن الرواية، بالنظر إليها نصاً، ممارسة سيميائية يمكن أن نقرأ فيها مسارات مركبة لعدة ملفوظات.

ليس الملفوظ الروائي، بالنسبة لنا، مقطّعاً أدنى (عنصراً أولياً entité متحداً نهائياً). إنه عملية وحركة ترتبط، بل أكثر من ذلك تشكّل، ما يمكن أن نسميه ببراهين العملية التي تكون - في حالة النص المكتوب - إما كلمات أو متواليات من الكلمات (جمل، فقرات) وتدرسها باعتبارها وحدات دلالية كبرى (سيميات) (3). لن ينصبّ تحليلنا على العناصر الأولية في ذاتها (السيميات في ذاتها) وإنما على دراسة الوظيفة التي تحيط بها في النص. نحن نتحدث هنا فعلاً عن وظيفة تكون مستقلة ومحددة كلما كانت المتغيرات المستقلة التي تقوم بربطها كذلك، أو بشكل أوضح، يتعلق الأمر بتوافق أحادي الجانب بين الكلمات أو متواليات الكلام. فمن البديهي إذن أن التحليل الذي نقتصره على أنفسنا هو تحليل عبر لساني حتى ونحن نتناول الوحدات اللسانية (الكلمات، الجمل، الفقرات... الخ). وبعبارة أخرى نقول إن الوحدات اللسانية (وبشكل خاص الدلالية منها) لن تكون بالنسبة لنا سوى واسطة تمكننا من إدراك أنماط الملفوظات الروائية كوظائف، فبوضعتنا للمقاطع الروائية بين قوسين نقوم باستخراج الحطاطة المنطقية التي تنظمها ونضع أنفسنا بذلك على مستوى كلي متجاوز للمقاطع supra segmental. وتتسلسل الملفوظات الروائية، باتماها لهذا المستوى الكلي، في كلية الإنتاج الروائي. ومن خلال دراستنا لها بهذا الشكل نكونُ مُدَجَّة لها حتى نستطيع، في لحظة لاحقة، البحث عن

= ليس لكل دليل دلالة تطابقية. إذن لكل دليل له، وليس له دلالة تطابقية؛ وليس صحيحاً أن لكل دليل دلالة تطابقية. انظر بحثنا (من أجل سيميولوجيا التصنيفات) une sémiotique des paragrammes، ضمن الطبعة الفرنسية لهذا الكتاب.

(2) «إن نظرية الأدب فرع من العلم الواسع للإيديولوجيات... الذي يشمل كل مجالات النشاط الإيديولوجي للإنسان. P.N. Medvedev, La méthode formelle dans la théorie littéraire, Introduction critique à la sociologie de la poétique, Leningrad, 1928.

ومن هذا المرجع استقينا مصطلح الإيديولوجيم.

(3) توظف مصطلح السيمية (الوحدة الدلالية الكبرى) بالشكل الذي يظهر به في اصطلاحات أ.ج. جرياس الذي يحدده كتأليف بين التوبة السيمية والسميات الميائية، ويختر أنه ينتمي إلى مستوى السطح في تمارسه مع المحاطفة التي تعود إليها السمة، انظر، A.J. Greimas, sémantique structurale, Larousse, 1966, p. 42.



مصدرها الخارج روائي. وبهذا فقط يمكننا تحديد الرواية في وحدتها و/ أو كإيديولوجيم. بصفة أخرى، تأخذ الوظائف المحددة عبر المجموع النصي الخارجَ روائي م.خ(\*) قيمتها في المجموع النصي للرواية م.خ(\*). إن إيديولوجيم الرواية هو بالبسط وظيفة التداخل النصي المحددة على مستوى م.خ والتي تمتلك قيمتها في م.خ.

بهذا الشكل، نستخدم نمطين من التحليل، يصعب أحياناً تمييز أحدهما عن الآخر، لأجل استخراج إيديولوجيم الدليل في الرواية:

\* التحليل الكلي للملفوظات الذي سيكشف لنا عن الرواية كنص مغلق وعن برمجتها الأصلية وعن اعتبارية نهايتها وتصويريتها الثنائية dyadique، وعن الانزياحات وتسلسلاتها،

\* تحليل التداخل النصي للملفوظات الذي سيكشف لنا عن علاقة الكتابة بالكلام في النص الروائي. إننا سنبرهن على أن النظام النصي للرواية يعود للكلام أكثر منه للكتابة، ويستطيع من ثمة العمل على تحليل فضاوية topologie هذا النظام «الصوتي» (أي موقع محافل الخطاب الواحدة بالملاقة مع الأخرى).

وبما أن النص ينتمي إلى إيديولوجيم الدليل فمن الضروري وصف خصائص الدليل للإيديولوجيم بشكل موجز.

## II . من الرمز إلى الدليل

1) لقد كان النصف الثاني من القرون الوسطى (القرن الثالث والرابع والخامس عشر للميلاد) مرحلة انتقالية بالنسبة للثقافة الأوروبية إذ حوّل فيها فكر الدليل فكر الرمز. وقد وسّمت سيميائيات الرمز، التي وجدت مرتعها أساساً في الأدب والتشكيل، المجتمع الأوروبي إلى حدود القرن الثالث عشر. إنها ممارسة سيميائية كوسموجونية(\*\*). فهذه العناصر (الرموز) تُحيل إلى متعال (يات) عالمية غير قابلة (ل) لتمثيل والمعرفة. ومن بين تلك المتعاليات والوحدات التي تحدث عنها توجد ترابطات أحادية الجانب. إن الرمز لا «يشبه» الموضوع الذي يرمز إليه، كما أن الفضاء بين (الرموز والرموز) منفصلان وغير قابلين للاتصال. يتكفل الرمز بالرموز (الكونيات universaux) باعتباره غير قابل للاختزال إلى الرّامز (السّمة marque). إن الفكر الأسطوري، الذي يدور في حلقة الرمز، والذي يتجلى في الملحمة والحكايات الشعبية وأناشيد الملاحم... gestes... الخ، يشتمل على وحدات رمزية تكون وحدات حصر بالمقارنة مع الكونيات الرموزة («البطولة» «الشجاعة»، «النبل»، «الفضيلة»، «الخوف»، «الحيانة»... الخ). فوظيفة الرمز إذن في بُعد العمودي (الكونيات - السّمات) وظيفة حصر، أما في بُعد الأفقي فإن وظيفته هي الانفلات من المفارقة. وهكذا يمكننا القول بأن الرمز مضاد

للمفارقة أفضى، إذ في منطق الخصاص تكون الوجدتان المتضادتان حصريتين exclusives (4) فالشر والخير لا يتلذذان وكذا النقيض والمطبوخ والعسل، والرماد... الخ. وبمجرد ما يظهر التناقض فإن الحال يفترض حلاً، وبذلك يتم إبطال التناقض «وحله»، أي وضه جانباً.

ويعطى لنا مفتاح الممارسة الرمزية منذ بدء الخطاب الرمزي، فمسار التطور السيميائي هو عبارة عن حلقة تكون نهايتها مبرمجة ومُعطاة، في صورة أولية، منذ البداية (التي نهايتها هي بدؤها) لأن وظيفة الرمز (إيديولوجية) ذات وجود سابق على الملفوظ الرمزي نفسه. ويفضي ذلك إلى الخصائص العامة للممارسة السيميائية الرمزية، أي الحصر الكمي للرموز، تكرار وحصر الرموز وطابعها العام.

(2) عارضت مرحلة القرن الثالث عشر والخامس عشر الرمز وأضغقت من قوته دون أن تستطيع إبادته نهائياً، بل إنها ضمنت مروءه (استيعابه) داخل الدليل. لقد تم التشكيك في الوحدة المتعالية التي ينهض عليها الرمز، أي في خلوه الماورائية ومبعث بته. هكذا ظل التمثيل المسرحي لحياة يسوع المسيح ينهل من الأنجيل الصحيحة أو الموضوعية أو من الحرافة الذهبية (انظر المجانب (\*) التي نشرها جوبينال Jubinal حسب مخطوط مكتبة القديسة جوثوفينيف الذي يرجع إلى حوالي 1400م). وانطلاقاً من القرن الخامس عشر غزت المسرح مشاهد مخصصة للحياة العامة للمسيح، وهو نفس الأمر الذي لحق الفن (انظر كاتدرائية إيفرو Evreux). إن المضمون المتعالي الذي كان يثيره الرمز قد بدأ يهتز، وتم إعلان علاقة دالة جديدة بين عنصرين موجودين في الدنيا «واقعيين» و«محسوسين». ففي القرن الثالث عشر كان التعارض بين الألباء والحواريين لازال قائماً، والحال أن الأنجيليين الأربعة الكبار أصبحوا يؤوضون بموازاة مع الآباء الأربعة للكنيسة اللاتينية (القديس أوغسطين، القديس جيروم، القديس أمبروار، القديس جريجوار الأكبر، أنظر قداس سيدتنا في أفيوث N.D. d'Avioth). ولم تعد المجموعات الكبرى، الأدبية والمعمارية ممكنة إذ عوّضت المنمنمة الكاتدرائية، وأصبح القرن الخامس عشر قرن صانعي المنمنمات. كما تم استبدال صفاء الرمز بازدواجية ترابط الدليل تطمح إلى تشابه وتطابق العناصر التي تجمع بينها بالرغم من إلحاحها على تنافرها الجذري في البداية.

من ثم جاء إلحاح الجنوني في تلك المرحلة الانتقالية على موضوع الحوار بين عنصرين مطلقين في الاختلاف ولكنهما متشابهان (وهو حوار مولد للرمزي ولعلم النفس). هكذا توافرت في القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين محاورات الله والروح الإنسانية كحوار الصليب والحاج، حوار الروح المضطربة وسبوع... الخ. وقد تم في هذه الحركة إضفاء الطابع

(4) لقد انسلخت خلال تاريخ الفكر العلمي الغربي، ثلاث تيارات أساسية من هيمنة الرمز، وبشكل متتابع، لتصر إلى الدليل، إنها الأفلاطونية والتصورية والإسمية. انظر:

V. W. Quine, "Reification of universals", in From a logical point of view, Harvard University Press, 1953.

وقد استعينا من هذه الدراسة التمييز بين تصوريين للوحدة الدالة الأولى في فضاء الرمز والأخرى في فضاء الدليل.

(\*) المجانب Les Mystères مركزة قابلة للحفظ تمس الكتاب المقدس وحياة المسيح كانت منتشرة في القرن الثاني عشر الميلادي (المترجم).

الأخلاقيّ على الكتاب المقدس (انظر الكتاب المقدس الشهير الموجود في مكتبة دوق بورجون (Bourgogne) (\*))، بل ذهب الأمر إلى ظهور نُسخ منخولة استُبدل بها الكتاب المقدس وهدفت إلى أن تضع بين قوسين، بل أن تحوّل، المضمون المتعاليّ للرمز (كتاب الفقراء المقدس والرواية الإنسانية المخلصة) (5).

(3) أما الدليل، الذي بدأت ملامحه تتشكّل في هذه التحولات، فقد ظل محتفظاً بالخاصية الأساس للرمز، أي لا اختزالية أطرافه، أعني، في حالة الدليل، عدم قابلية اختزال المرجع في المدلول والمدلول في الدالّ، ومن ثمة لا اختزالية كل وحدات البنية الدالة نفسها. هكذا يكون إيديولوجيم الدليل مائلاً في خطوطه العامة لإيديولوجيم الرمز، فالدليل أيضاً يظهر بشكل عمودي أكثر منه أفقي. ففي وظيفته العمودية يحيل الدليل إلى وحدات أقلّ شساعة وملموسية من الرمز. وهذه الوحدات عبارة عن كونيّات مشيئة وقد أصبحت موضوعات، بالمعنى القوي للكلمة. وباعتبارها متعاقبة في بنية الدليل، فإن الوحدة المستهدفة (الظاهرة) تصبح للتو خاضعةً للتعالي ومرفوعةً إلى مستوى الوحدة اللاهوتية. بهذا الشكل تستوعب الممارسة السيميائية للدليل الخطوة الميتافيزيقية للرمز وتعكسها على «المدرّك المباشر». ونظراً للقيمة التي مُنحت له، يتحوّل «المدرّك المباشر» إلى موضوعية ستصبح هي القانون المتحكّم في خطاب حضارة الدليل.

أما في وظيفتها الأتقية فإن وحدات الممارسة السيميائية للدليل تتمفصل على شكل تسلسل كِنائي للانزياحات، وهو تسلسل يدل على خلق تدريجي للمجازات. وبما أن الكلمات المتضادة تصير دائماً على إقصاء بعضها البعض، فإنها تصبح سجيّة طاحونة من الانزياحات المختلفة والممكنة (المفاجآت في البنيات السردية) التي توهم ببنية مفتوحة مستحيلة الإنهاء وذات نهاية اعتباطية. ففي الخطاب الأدبي للنهضة الأوروبية، ظهرت الممارسة السيميائية للدليل بشكل مرموق في رواية المخامرات المبنية على اللامتوقع والدهشة كشخصي (على مستوى البنية السردية) للانزياح الخاص بكل ممارسة للدليل. إن مسار هذا التسلسل في الانزياحات لانهائي عملياً، ومن ثم يأتي الانطباع بأن نهاية العمل الأدبي هي اعتباطية؛ وهو انطباع وهمي يحدّد كل «أدب» (وكل «فن») مادام ذاك المسار مبرمجاً من طرف الإيديولوجيم المشكّل للدليل، أي من طرف الخطوة الحركية المغلقة (المنتهية) التي (أ) تُقيم تراتبية المرجع - المدلول (ب) تستبطن هاته الثنائيات المتعارضة في مستوى تمفصل الكلمات، وتبني نفسها - مثلها في ذلك مثل الرمز - كحلّ للتناقضات. فإذا كان التناقض في السيميائيات المتعلقة بالرمز ينحل عبر ترابط من نوع الانفصال الإقصائي (أي اللامعادلة) -- # -- أو الاتصال -- | --، فإن التناقض داخل ممارسة سيميائية متصلة للدليل ينحلّ عبر ترابط من نوع الانفصال -- V -- (وهو ما سنعود له لاحقاً).

(\*) دونق كان بشكل قوّة مسيحية مضادة للملك فرنسا. والكتاب المقدس المشار إليه من أجود النسخ ذات التصاویر والكتابة الرائعة.

E. Mâle, *L'Art religieux à la fin du Moyen Age en France*, Paris, 1949. (5)

### III . إيديولوجيم الرواية ، التلفظ الروائي

إن كلُّ عمل أدبي ينتمي إلى الممارسة السيميائية للدليل (أي « الأدب » بكامله إلى حدود القطيعة الإبيستمولوجية للقرنين التاسع عشر والعشرين) ، يكون باعتباره إيديولوجياً ، متبهاً ومُلقاً. إنه ينتمي إلى الفكر التصوري (المعادي للتجربة) بنفس الشكل الذي ينتمي به الرمزي إلى النزعة الأفلاطونية. أما الرواية فهي تظهرُ مُبَيَّزاً لهذا الإيديولوجيم المُتَبَسَّس (انغلاقاً ، لا انفصالاً ، تسلسل الانزياحات) الذي هو الدليل الذي سنقوم بتحليله من خلال جيهان دوسانتري Jehan de Saintre للكاتب الفرنسي أنطوان دو لاسال A. de La Sale .

بعد حياة طويلة أمضاها في الكتابة والقتال وجباية الضرائب ، كتب أنطوان دولاسال سنة 1456 « جيهان دوسانتري » لأهداف تربوية ولكي تكون أغنية شكوى للهجر (فقد هجر بشكل غريب ملوك أنجو Anjou ليستقر كمربٍّ لأبناء الكونت سان بول الثلاثة سنة 1448 ، بعد ثمان وأربعين سنة قضاه في خدمة ملوك أنجو) . تُشكِّل « جيهان دوسانتري » الرواية الوحيدة من بين كتابات دولاسال التي يعتبرها نسخاً وتجميعاً لحكايات بقاءة (الغرفة ، 1848 - 1851) أو رسائل « علمية » أو مراسلات سفر (الرسائل الموجهة إلى جاك دو لوكسمبورغ حول المباريات ، 1459 ، رسائل مواساة لمدام دوفرين De Fresnes ، 1457) ، وهي حكايات تُبَيِّن كخطاب تاريخي أو كُفَسِفِيسَاء لامتجانسة من النصوص . إن مؤرّخي الأدب الفرنسي لا يتجهون إلا قليلاً لهذا المؤلف ، الذي قد يكون أول كتاب ثوري قابل لأن يعمل اسم رواية ، إذا نحن اعتبرنا رواية كل ما ينتمي إلى الإيديولوجيم المُتَبَسَّس للدليل . فالعددُ المحدود من الدراسات المخصصة لهذه الرواية (6) يتناول إحالاتها إلى عادات وتقاليده العصر ويحاول البحث عن « مفاتيح » للشخصيات عبر مطابقتها مع الشخصوس الذين كان دولاسال قد عرّفهم ، كما أنها تهم الكاتب بعدم الاهتمام اللازم بالأحداث التاريخية لعصره (حرب المائة عام ...) وبالانتماء - كرجمي حقيقي - إلى عالم الماضي ... الخ . وما أن التاريخ الأدبي غارق في الكثافة المرجعية فإنه لم يستطع إبراز البنية الانتقالية لهذا النص التي تضمه على حبة عصرين ، وتوضح ، من خلال الشعرية الساذجة لدولاسال ، هذا التفاضل لإيديولوجيم الدليل الذي لا يزال إلى يومنا متحكماً في أفقنا الثقافي (7) . بل وأكثر من ذلك ، فإن حكاية أنطوان دولاسال تتقاطع مع حكاية كتابته نفسها ، فهو يتكلم ، لكنه أيضاً يكلم نفسه وهو يكتب . إن قصة جيهان دوسانتري تُلحَق بقصة الكتاب وتغدو بشكل ما تَظْهِلُهَا البلاغي ، أي آخرها وغلافها الداخلي .

(6) (...) اعتمدنا في دراستنا على طبعة : Jean Misrahi (Fordham: University) et de Charles A. Kundson (University of Illinois) Genève, Droz, 1965.

(7) إن كل رواية غارقة اليوم في مشكلات « الواعية » والكتابة تماثل الأزواج البائي لـ « جيهان دوسانتري » ، فباختار أن الأدب الواقعي المعاصر يوجد في الطرف الآخر من تاريخ الرواية (أي في النقطة التي تميز فيها الرواية خلق نفسها لتتم إلى إنشائية كتابية تمّازي السرد دون أن تنفك به) ، فإنه يذكر بالعمل التنظيقي للخطوط متافرة الذي سار فيه أنطوان دولاسال في فجر المغامرة الروائية . وهذه القراءة جلية ، ومقصودة ، كما يحترف الكاتب بذلك في « الحكم بالقتل » لأرجوان ، حيث يتميز المؤلف (أنطوان) من الملحق (ألفريد) ويذهب حتى أخذ اسم أنطوان دو لاسال .

(1) ينفّث النصُّ على مقدمة تعرض مسار الرواية بكامله: فُدُولَسَال يَعْرِفُ هُوَ نَصَهُ («ثلاث قصص») ولاي شيء يُوجَدُ (رسالةٌ موجهة إلى جيهان أنجُو). ويعد أن يذكر قصواه ومُلْتَقَى ذاك الفصوى يُنْجِزُ في عشرين سطرًا الحلقة الأولى (8) التي تضمُّ مجموع النص والبرنامج كواسطة تبادل، أي كدليل. إنها حلقة المُلْتَوِظ (موضوع التبادل) / المرسل إليه (الدوق أو القارئ عامة). ولا يبقى فقط سوى الحكوي، أي ملءٌ وتفصيلٌ ما تم تصوُّره ومعرّفته آنفًا، قبل أن يلاسن القلم الورقة: «هكذا تتسلسلُ القصةُ كلمة كلمة».

(2) هنا يمكن الإفصاح عن العنوان: «وفي الأول تأتي قصةٌ من أَسْمِيَّتِها سيدة بنات العمِّ الجميلات (\*) دوسانثري»، وهي القصة التي تفترض الحلقة الثانية الموجودة في المستوى الموضوعاتي للرسالة.

يحكي أنطوان دولاسال، باختصار وإلى النهاية، حياة جيهان دوسانثري (أي حتى رحيله من هذا العالم، ص. 2). على هذا النحو نعرف مسبقًا كيف ستنتهي القصة، إذ أن نهاية الحكاية تُعلن قبل أن تبدأ الحكاية نفسها. وبهذا الشكل يُنحَى كل اهتمام بالقصة، وتستمر أحداثُ الرواية في الفاصل بين الولادة والموت، ولن تكون الرواية بذلك سوى كتابة لانزياحات (مُفَاجآت) لا تحطُم يقينية الحلقة الموضوعاتية (حياة - موت) التي تشكل لحمة مجموع الرواية. إن هذا النص مُمَحَوَّرٌ من ناحية موضوعه، إذ يتعلق الأمرُ بلعبة بين متعارضين متنافرين ستخضع أسماؤهما للتغير (الرديلة / النفيلة، الحب / الكراهية، المديح / النقد، فمثلًا يُتبع مدحُ السيدة الأرملة في النصوص الرومانسية بمباشرة بآحاديث سان جيروم المعادية للمرأة). إلا أن ذينك المتعارضين يملكان دائماً نفس المحور السيمي (الموجب / السالب)، ويتناوبان في مسار لا يحده شيء سوى الافتراض الأصلي المتعلق بالثالث المرفوع، أي الاختيار الحتمي لهذا الطرف أو لذاك (و«أو» هنا تفيد الحسمَ والحصر).

في إيديولوجيم الرواية (كما في إيديولوجيم الدليل) لا يتم القبول بلا اختزالية الأطراف المتعارضة إلا إذا كان الفضاء الفارغ للقطيعة التي تفصل بينهما مملوءاً بتركيبات سيميّة مُلتَبَسّة. إن التعارض المطروح في البداية الذي يعطي الانطلاق للمسار الروائي، يُردّ مباشرة إلى الماضي (لما قبل) ليترك المكان في الحاضر (في الآن) لشبكة من المحولات وتسلسل من المنعرجات يربطان بين الطرفين المتقابلين ويثومان بمجهود تركيبى لينحلا أخيراً في صورة الحدة أو القناع. هكذا تتم استعادة النفي عبر تأكيد ازدواج، ويتم استبدالُ تنافي الطرفين الذي تطرحه الحلقة الموضوعاتية للرواية بإيجابية مشبوهة، بشكل يترك معه الانفصال الذي تبتدئ وتنتهي به الرواية المكان - نعم - لا (أي للانفصال). ولا تفضي هذه الوظيفة إلى صمتٍ مُجَاوِزٍ للتعارض وإنما ترتّب بين لعبة الكرنفال ومنطقتها غير الخطابي. وعلى منوالها تنتظم كل الصور ذات القراءة

(8) هذا المصطلح وظفه فيلوسوفي في دراسته حول «بناء القصة والرواية» ضمن «نظرية الأدب» (نشرت أغلب دراسات الكتاب معربة تحت عنوان: «نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمه من النص الفرنسي» لإبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية - الشركة المغربية للناسخين للتحدين، بيروت - الرباط، 1982، المترجم).

(\*) السيدة تأتي هنا بالمعنى الذي يعطيه إيهاما حمراء التروبادور المعاصرون لدوسانثري، أي كصورة متعالية للمحبوبة (المترجم).

المزدوجة التي تتضمنها الرواية كورثة للكرنفال أي الحيل، الخيانات، الغرائب، المختفون، الملفوظات ذات التأويل أو الوجهة المزدوجة (على مستوى المدلول الروائي)، الشعارات، الصراخ (على مستوى الدال الروائي). إن المسار الروائي سيكون مستحيلاً بدون وظيفة اللا انفصال هذه (وهو ما سنعود لتحليله) المتجلية في المزدوج double والمبرمجة للرواية من بدايتها. يُضمن دُولَسَال روايته ملفوظ السيدة ورجال البلاط، ويوحى هذا الملفوظ بعدوانية تجاه دُوسانتري، وياعتزله رسالة موجهة إلى دُوسانتري فإنه يُوحى بحب «حَنُون» وصَبُور. وسيكون من الأهمية بمكان تتبع المراحل المتلاحقة التي قطعت في الكشف عن هذه الوظيفة اللا انفصالية للملفوظ السيدة. ففي مرحلة أولى لا تكون ازدواجية تلك الرسالة معروفة من طرف المتكلم (السيدة) والمؤلف (ذات الملفوظ الروائي) والقارئ (مُتلقي الملفوظ الروائي)، أما المحكّمة (كمخفل محايد الرأي الموضوعي) وسانتري (كموضوع سكوني للرسالة) فتتطلي عليهما خدعة عدوانية السيدة تجاه غلام الأمير. لكن المرحلة الثانية تغيّر من موضع الازدواجية. إذ يدخل سانتري فيها ويتقبلها، وينفس الشكل يكف عن أن يكون موضوع رسالة ما ليصبح ذاتاً للملفوظات يكون هو مُتحكماً فيها. وفي لحظة ثالثة ينسى سانتري اللا انفصال، فهو يحول ما كان يعرف أنه سلبى جداً إلى ما هو إيجابي كلياً، إنه ينسى الخدعة ويقع في شرك لعبة تأويل أحادي الجانب (وهو بالتالي خاطئ) لرسالة هي دائماً مزدوجة المعنى. ويعود فشل سانتري - ونهاية الحكاية - إلى هذا الخطأ في استبدال الوظيفة اللا انفصالية للملفوظ ما بقبول هذا الملفوظ كملفوظ انصالي أحادي الجانب.

هكذا تتمتع السلبية الروائية بطريقة مزدوجة، طريقة حقائقية *aléthique* (تعارضُ المتناقضات ضروري، ممكن، محتمل أو مستحيل)، وطريقة أخلاقية *déontique* (الجمع بين المتناقضات واجب، مباح، لامبال أو ممنوع). وتكون الرواية ممكنة عندما يلتقي حقاقي التعارض مع أخلاقي الجمع (9) .. تتبع الرواية مسار التركيب الأخلاقي، بهدف إدانته وتأكيد تعارض الأضداد في شكله الحقاقي.

إن الازدواج (الخدعة، القناع) الذي كان الصورة الرئيسية للكارنفال (10) يصبح بذلك القطب المحرك للقواصل التي تملأ الصمت المفروض من طرف الوظيفة الانفصالية للحلقة الموضوعاتية - المبرمجة للرواية. هكذا تنص الرواية ازدواجية (حوارية) المشهد الكرنفالي، إلا أنها تخضع للواحدية (أي لأحادية الصوت) المميزة للانفصال الرمزي الذي يضمّنه محل متعال، يتمثل في الكاتب وقد تحكم في كلية الملفوظ الروائي.

(9) انظر،

Georg Henrik von Wright, *an essay on modal logic*, Amsterdam, North-Holland, Pub. Co. 1951.

(10) ندين بالتصور المتعلق بالمزدوج واللبس كصورة رئيسية في الرواية إلى ميخائيل باختين الذي ربطها بالتراث القوي للكرنفال وبألية الفك والتنازع وكذا الميتي *Ménipée*.

M. Bakhtine, *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen Age et sous la Renaissance*, Gallimard, 1970.

(3) بالفعل، تدخل كلمة «الممثل» في هذا الإطار بالضبط من المسار النصي، أي بعد تليظ الانفلاق (الحلقة) التواصلية (رسالة - مرسل إليه) وموضوع النص (حياة - موت). إنها كلمة ستظهر لمرات متكررة لتقدم كلام كاتب الحكاية كملفوظ شخصية تتحى لمسرحية تكون تلك الشخصية مؤلفها أيضاً. فليكنه على الجنس اللفظي *auctor - actor* في اللاتينية، و - *acteur* في الفرنسية) يلامس أنطوان دولاسال لب تأرجح فعل الكلام (العمل) باعتباره فعلاً خطابياً فعلياً من حيث مادته، ومن ثم فهو يلامس تشكّل الموضوع «الأدبي». فبالنسبة لدولاسال، يكون الكاتب ممثلاً ومؤلفاً في نفس الآن، وهو ما يعني أنه يعتبر النص الروائي ممارسة (ممثلاً) وتاجاً (مؤلفاً)، سيروية (ممثلاً) وأثراً (مؤلفاً)، لعبة (ممثلاً) وقيمة (مؤلفاً) في نفس الوقت، بدون أن تنجح مصطلحات الأثر (الرسالة) والمالك (المؤلف) المفروضة سلفاً في محو اللعبة التي تنسحقها (11). هكذا يندمج محفل الكلام الروائي (سندرس في مكان آخر موقع محافل الخطاب من النص الروائي) (12) في الملفوظ الروائي ويعلن عن نفسه باعتباره أحد أجزائه. إنه محفل يفصح عن الكاتب كممثل رئيس في اللعبة الخطابية التي سترتب عنه، وفي نفس الآن يخلق على غطي الملفوظ الروائي، أي السرد والشاهد، داخل الكلام الوحيد لمن هو في نفس الوقت ذات الكاتب (المؤلف) وموضوع الفرجة (الممثل). وبما أن الرسالة هي الخطاب والتمثيل معاً داخل اللا انفصال، فإن المؤلف - الممثل يفتح وينفصم ليتوجّه نحو منحدرين، 1 - ملفوظ مرجعي هو السرد، أي كلام يتحمل مسؤوليته من ينكتب كـ مؤلف - ممثل، 2 - مقدمات نصية هي الشاهد، ككلام أسند إلى شخص آخر ويتحمل مع ذلك سلطته من ينكتب كممثل - كاتب. إن هذين المنحدرين يتداخلان بشكل يصعبان معه قابليتين للخلط، فأنطوان دولاسال يمر بسهولة من القصة «المعيشية» لسيدة بنات العم الجميلات التي كان شاهداً على (سرد) ها إلى القصة المقروءة (المستشهد بها) لإيني Enée وديدون Didon... الخ.

(4) لنقل ختاماً بأن غط التلقظ هو غط استدلال. إنه سيروية تؤكد ذات الملفوظ الروائي فيها مقطوعاً يشكل خاتمة الاستدلال، انطلاقاً من مقاطع أخرى (مرجعية أي سردية أو نصية أي استشهادية) تشكل مقدمات للاستدلال، وهي مقدمات تعتبر، من حيث هي كذلك، صحيحة.

(11) ظهر مفهوم «الكاتب» في العصر الرومانسي في بداية القرن 12، فقد كان الشاعر ينشر أبياته ويُسَرِّها إلى ذاكرة المشعدين البهلوانين الذين يطالبهم بالذقة في الأداء. ويكون أي تعديل في النص خافضاً للإكبات والمحاكاة مثلاً، Jugar brador (التي تشكل تحريفاً) انظر، R. Mendenez Pidal, Poesia juglaresca y juglar, Madrid, 1957, p. 14 note 1.

«قائه أو بهلوان»، هكذا كان يطلق التروبادور الجاليسي *iengalic* بيرة متجربة ومُذينة، ونظراً لما سبق، ولانطفاء جذوة التنشيط بالعرض المالم، فقد ظل البهلوان مطروداً من محفل الحياة الأدبية، ولم يستطع الاستمرار في الوجود إلا كموسيقى فقط يستطيع أن يعرضه التروبادور، هذا الصنف من الموسيقيين الآتي من الخارج الذي تعاضد البهلوان وذلك من القرن الرابع عشر إلى الخامس عشر. (نفس المرجع، ص. 380). هكذا يتم الانتقال من البهلوان باعتباره ممثلاً (فخصية دراما، إضافة، انظر كلمة *actor* في اللاتينية التي تعني «مُثَم»، منظم الحكاية) إلى المؤلف (المؤسس، بائع الإنتاج، الصانع، والمنظم والمولد والمبدع يكف هو عن أن يكون منتجاً وإنما بائعاً، انظر الكلمة اللاتينية *auctor* التي تعني «البائع».

(12) انظر كتابها.

يفتر الاستدلال الروائي خلال سيرورة التسمية التي تتطلبها المقدمتان بالأخص في تسلسلهما، لكن دون أن يتوصل إلى النتيجة القياسية الخاصة بالاستدلال المنطقي، وإذن فإن وظيفة تلفظ المؤلف - الممثل تتمثل في إلصاق خطابه بقراءاته، ومحفل كلامه بمحفل كلام الآخرين.

وسيكون من الطريف استعراض الكلمات - العوامل المكونة لهذا الاستدلال، «يبدو لي بدءاً أنه كان يريد بعد ذلك...»، «وإذا كان الأمر كما يقول فيرجيل...»، «وما يقوله عن القديس جيروم هذا...» الخ، إنها كلمات فارغة توظف في نفس الآن للوصول وللاتصال. فباعتبارها واصله، تربط تلك الكلمات (تجمع) بين ملفوظين أدبيين (سردى واستشهادي) داخل الملفوظ الروائي الشامل، وبهذا فهي تكون متداخلاً ذرياً internucléaires وباعتبارها ناقلة فإنها تنقل ملفوظاً ما من فضاء نصي معين (الخطاب الشفوي) إلى آخر (الكتاب) جاعلة إياه يغير إيديولوجيته، ولذلك فهي تكون نافذة ذرياً intranucléaires (13) مثلاً نقل الأصوات والشعارات إلى نص مكتوب).

تقتض العوازل الاستدلالية المجاورة بين خطاب مجاله الذات وملفوظ آخر مناير للملفوظ المؤلف. إنها تمكّن من انزياح الملفوظ السردى عن الذات المتلفظة وعن حضوره لذاته، وتمكّن أيضاً من انتقال ذاك الانزياح من مستوى خطابي (إخباري، تواصل) إلى مستوى نصي (مستوى الإنتاجية). فعبر الحركة الاستدلالية يرفض المؤلف أن يكون «شاهداً» موضوعياً ومالكاً لحقيقة ترمز لها الكلمة، لينكتب كقارئ أو مستمع يقوم ببينة نصه من خلال نقل ملفوظات أخرى. إنه يتكلم أقل مما ينقري. أما العوامل الاستدلالية فإنها تنفيه في إعادة ملفوظ مرجعي (السرد) إلى مقدمات نصية (الشواهد) والعكس بالعكس. إنها تقيم تناظراً وتشابهاً وتعادلاً بين خطابين مختلفين. وتظهر ملامح إيديولوجية الدليل مرة أخرى في مستوى النمط الاستدلالي للتلفظ الروائي. فالإيديولوجية لا تقبل بأي خطاب آخر إلا إذا جعل منه خطاباً هو. هذا الانقسام في سيقنة التلفظ لم يعرفه الجنس الملحمي، فملفوظ راوي أغاني المفاخر الملحمية (geste) أحادي الجادب، ويعين مرجعاً واحداً (عبارة عن «موضوع» واقعي أو خطاب)، كما أنه دال يرمز إلى موضوعات متعالية (كونيات). إن الأدب القروسطي، الخاضع لسيطرة الرمز، هو، بهذا الشكل، صوتي ومساند من طرف الحضور المتراص للمدلول المتعالي. يقوم مشهد الكرنفال بإدراج محفل الازدواج في الخطاب، إذ يشكل الممثل الجمهور أيضاً - كل بدوره، بتتابع وتوافق - الذات ومتلقي الخطاب، أما الكرنفال فإنه يمثل الجسر الذي يربط بين المحفلين في انقسامها ذاك ويجد كل طرف منهما فيه نفسه. المؤلف (الممثل + المتفرج). هذا المحفل الثالث (المتفرج) هو ما يؤمن به ويحققه الاستدلال الروائي في ملفوظ المؤلف. وبما أن نمط الملفوظ الروائي غير قابل للاختزال إلى أيٍّ من المقدمات التي يتكوّن منها الاستدلال فإنه يفتدو البورة التي يتقاطع داخلها الصوتي (الملفوظ المرجعي، السرد) والمكتوب (المقدمات النصية، الشاهد). إنه الفضاء المقعر غير

(13) يمدد هذه المصطلحات المتصلة بالتركيب البنائي، انظر:



القابل للتصوير الأدبي الذي يعلن عن نفسه من خلال تعابير من قبيل «مثل»، «يبدو لي»، «يقول عن هذا». أو من خلال عوامل استدالية تقوم بالجمع والتغليب والخلق. بهذا نسجل برنجةً ثالثة للنص الروائي تعين له نهايته قبل بداية القصة بمعناها الضيق، وبالتالي يبدو التلغيف الروائي كاستدلال غير قياسي وكتسوية بين الشهادة والشاهد، بين الصوت والكتاب. إن أحداث الرواية ستشكل في هذا المجال الفارغ وحول هذا المسار المحتنع التشخيص الذي يتمل بنمطين من الملفوظات يمتلكان «ذاتين» مختلفتين وغير قابلتين للاختزال.

#### IV. الوظيفة الانفصالية للرواية

1) يعتبر الملفوظ الروائي تعارض الأطراف تعارضاً مطلقاً وغير متناوب بين تجمعين متضادين، لا يحصل بينهما أبداً تضامناً أو تكاملاً أو تصالحاً ويكونان خاضعين لإيقاع لا فكاك منه. ولكي يخلق هذا الانفصال اللامتناوب مساراً خطابياً للرواية يلزم أن تحتويه وظيفة سلبية هي اللانفصال. إنها وظيفة تتدخل في مستوى ثان، فموض أن ترسخ مفهوماً للتناهي المكمل للتقسيم المزدوج (وهو مفهوم كان من الممكن أن يتشكل داخل نوع آخر من تصور النفي يمكن أن نسميه النفي الجذري الذي يفترض أن تعارض الأطراف يتم تفكيكه في نفس الآن كاتحاد أو كاجتماع متوازن)، عوض ذلك يدخل اللانفصال صورة الخدعة والازدواجية والمزدوج. هكذا يبدو أن التعارض اللامتناوب الأصلي تعارض زائف، وهو يكون كذلك من أساسه مادام لا يتماهى مع تعارضه الخاص أي تضامناً الخصوم. تعارض الحياة بشكل مطلق مع الموت (كما يتعارض الحب مع الكراهية والفضيلة مع الرذيلة والوجود مع العدم) حين لا يوجد النفي المكمل لذلك التعارض القابل لتحويل الانقسام الثنائي إلى كلية إيقاعية.

إن هذه الحركة السالبة المزدوجة تختزل اختلاف الأطراف إلى انفصال جذري قابل لتبادل الطرفين، أي إلى فضاء فارغ يدور حوله ذلك الطرفان اللذان ينمحيان كوحداث ويتحولان إلى إيقاع متناوب. ويدون تلك الحركة يندو النفي غير كامل وغير مكتمل. ويتوفر تلك الحركة السالبة على طرفين متعارضين، وبما أنها لا تؤكد مع ذلك هوية المتعارضين، فإنها تقسم حركة النفي الجذري إلى خطتين، 1- انفصال، 2- لانفصال.

2) إن هذا الانقسام ينتج أولاً الزمن: فالزمنية (التاريخ) تكون فسحة للنفي القاطع، أي ما يتسلسل فيما بين مقطعين (تعارض / تصالح) منمزلين وغير متناوبين. وقد تم التفكير في ثقافات أخرى، في نفي حاسم يجمع بين المقطعين في التعادل، متفادياً بذلك فاصل الخطوة السالبة (المدة) ومعوّضاً إياها بالفراغ (الفضاء) الذي ينتج انتقال الأضداد.

إن تلبيس النفي ambiguitisation، وهو يفضي إلى غائية معينة، يؤدي أيضاً إلى مبدأ لاهوتي (الله، «المعنى»). فإذا كان الانفصال يعتبر مرحلة أولية، فإن التركيب بين الثنتين في واحد في مرحلة لاحقة يفرض نفسه ليدنو كوحيد «ينسى» التعارض بنفس الشكل الذي به «لم يفترض» التعارض التوحيد. وبما أن الله يظهر في المرحلة الثانية ليسم انفلاق ممارسة سيميائية

منظمة حول النفي اللامتناوب، فمن البديهي أن يكون هذا الانغلاق حاضراً في المرحلة الأولى للتعارض البسيط والمطلق (الانفصال اللامتناوب).

داخل هذا النفي المنقسم بالضبط، تظهر للوجود كل محاكاة. إن النفي اللامتناوب هو قانون الحكاية، إذ كل سرد يتكون وينهل من الزمن والغاية ومن التاريخ والله. فالملمحة والنثر السردى يحتلان تلك الفسحة ويستهدفان اللاهوت الذي يفرزه النفي غير المتناوب، ويلزمنا البحث في حضارات أخرى كي نجد خطاباً غير محاكاتي، علمياً كان أو مقدساً، أخلاقياً أو طقوسياً، يبنني وينمحي عبر مة طمع إيقاعية تتضمن - في جوقتها تلك - أزواجاً سيمية متناقضة (14). ولا تشكل الرواية استثناء في قانون السرد هذا. فما يميزها في حمأة الحكايات هو أن الوظيفة اللانفصالية تغدو فيها عينية على جميع مستويات الملفوظ الروائي الكلي (الموضوعاتي، التركيبي، العوامل... الخ).

(3) وبالفعل فإن اللا انفصال، (الحلقة الموضوعاتية: حياة / موت، حب / كراهية، إخلاص / خيانة) يوطر الرواية، وقد عاينا ذلك في البنيات المخلقة التي ترمج بداية الرواية. إلا أن الرواية لا تكون ممكنة إلا إذا كان ممكناً نفي انفصال الطرفين، بالرغم من أن ذاك الانفصال يظل مثبتاً ومتفقاً عليه. إنه يقدم نفسه فجأة كازدواج، لا كطرفين غير قابلين للاختزال. وإلى هذه الوظيفة اللا انفصالية التي نجددها في أصل الرواية تعود صورة الخائن والعامل المهان والمحارب المهزوم والمرأة الخائنة.

كانت الملمحة تنظم بالأحرى انطلاقاً من الوظيفة الرمزية للانفصال الإقصائي أو اللاتصال. ففي أغنية رولان وكل قصائد المائدة المستديرة يتابع الخير والشرير، الواجب الحربي والحب العذري في عداء غير قابل للمصاحبة من البداية إلى النهاية، وبدون إمكان أي تنازل. بهذا الشكل لا تستطيع الملمحة «الكلاسيكية» الخاضعة لقانون اللا اتصال (الرمزي) أن تقدم لنا طبعاً ونفسيات (شخصيات) (15). فالنفسية (الشخصية) ستظهر مع الوظيفة اللا انفصالية للدليل وستجد في غموضها أرضاً خصبة لحيلها وموارياتها. بالرغم من ذلك يمكننا أن نتابع، عبر تطور الملمحة، ظهور صورة المضاعف كمشتر بخلق المزاج الشخصي. هكذا بدأ ينتشر في نهاية القرن السابع عشر وبالأخص في القرن الثامن عشر فن ملحمة غامض، يصبح فيه الإمبراطور عرضة للسخرية والدين والبارونات هزأة والأبطال جبناء ومشبهون بـ «حج شارلمان» (\*). كما يصبح الملك لاهي والغفيلة لم تعد تستحق المكافأة (قصيدة Garin de Monglan)، ويفدو الخائن الفادر هو الأمل الرئيس (بطولة دون دو مابونيس، خاصة قصيدة راؤول دو كامبراي R. de Cambrai). ولأن تلك الملمحة ليست هجائية أو تفرضية، ولا محرّضة ولا مكرّسة، فإنها شاهد على ممارسة

M. Granet, "Le Style", La pensée chinoise, p. 50 (14)

(15) تكون فردية الإنسان، في الملمحة، محدودة بإحالة خطية لمقولاتي التنين، الأخيار والأفراط، الإيجابيون والسلبيون. وتبدو الحالات النفسية وكأنها «تحررت من الأموجة الشخصية. من لم يمكنها التغير بسرعة خارقة والتوصل إلى أبعاد هائلة. ويمكن للإنسان أن يتحول من خير إلى شرير إذ يتم تغير أحوال النفس بسرعة البرق» D.S Lixachou, «L'homme dans la littérature de la vieille Russie, Moscou - Leningrad, 1958 (بالروسية).

(\*) ملمحة تحكي حج شارلمان إلى قبر المسيح (نهاية القرن الثاني عشر) المترجم.

سيمائية مزدوجة مبنية على تماثل الأضداد المشبع بالخلط والغموض.

4) في هذا الانتقال من الرمز إلى الدليل كان للأدب الغزلي في جنوب فرنسا أهمية خاصة. فقد أثبتت بحوث حديثة<sup>(16)</sup> التماثل بين تقديس السيدة في الأدب الجنوبي والشعر الصيني القديم. ويمكننا التوصل إلى نتيجة مفادها أن ممارسة سيميائية ذات تعارض لا انفصالي (المسيحية، أوروبا) قد خضعت لتأثير ممارسة سيميائية هيروغليفية متأسسة على «الانفصال الاتصالي» (النفي الجدلي) باعتباره قبل كل شيء انفصلاً للمحورين المختلفين تماماً والمتشابهين في نفس الوقت. إن هذا يقدم لنا تفسيراً لكون ممارسة سيميائية مهمة في المجتمع الغربي (الشعر الغزلي) قد أعطت للآخر (المرأة)، وخلال فترة طويلة، دوراً بنوياً أساسياً. والحال أنه في حضارتنا، التي كانت في حالة انتقال من الرمز إلى الدليل، تحوّل الاعتدال بالانفصال الاتصالي إلى مديح لطرف واحد من أطراف التعارض، الآخر (المرأة)، الذي فيه تنعكس وتنصهر، فيما بعد، الذات (المؤلف، الرجل). وللتوّ يخضع الآخر لطرد يحدو حتماً طرداً للمرأة وعدّم الاعتراف بالتعارض الجنسي والاجتماعي). هكذا يتم تقويض النظام الإيقاعي للنصوص الشرقية التي تنظم الجنسين (الاختلافات) داخل انفصال اتصالي (زواج مقدس) ينسق مركز (الآخر، المرأة) تكون مهمة مركزه محصورة في تمكين الذات من التطابق معه. إنه إذن مركز مزيف ومخادع وأعمى يمنح قيمته للذات التي تمتلك الآخر (المركز) كي تعيش نفسها كواحد أحد. من هنا تنبع الإيجابية المطلقة لهذا المركز الأعمى (المرأة) الذي يسير إلى لانهاية «النبال» و«مزايا القلب» لينحلّ في سلسلة من الصور (تتد من الملك إلى العذراء). وبالتالي، فإن الحركة السلبية غير المكتملة، والمتوقفة قبل أن تعيش الآخر (المرأة) كنقيض وند، في الآن نفسه، للذات (الرجل، المؤلف)، تكون مسبقاً حركة لا هوتية قبل أن يتم نفيها هي نفسها عبر تعالق الأضداد (تطابق الرجل والمرأة المتزامن مع انفصاليهما). إنها تلتحق بالفعل الديني عندما يحين الوقت، وتهدى عدم اكتمالها للأفلاطونية.

(16) انظر،

Alois Richard Nyki, *Hispano - arabic poetry on its relations with the old provençal troubadour*, Baltimore, 1964.

تبين الدراسة كيف أن الشعر العربي، وإن لم «يؤثر بشكل آلي في شعر جنوب فرنسا، فإنه قد ساهم، بالتآلف مع الخطاب الجنوبي، في تكون وتطور الشئانية الغزلية سواء في مضمونه وأدواعه أو إيقاعه ونظام تروايه ومقاطعه الصوتية. وإذن، وكما أثبت ذلك الأكاديمي السوفييتي ن.أ. كونراد، فإن العالم العربي كان من جهته قد دخل، من خلال طرفه الشرقي، في علاقة مع الشرق والصين (في سنة 751م تالقت جيوش خليفة بغداد مع جيوش إمبراطورية تان Tan على ضفة نهر تالاس Talas). وهناك ديونان مبيتان «يهوي - فو» و «يوي تاوسين يان» ينتميان للقرنين الثالث والرابع للميلاد يذكّران بموجوعات وتنظيم الشعر الغزلي لجنوب فرنسا فيما بين القرنين 12 و 15م. إلا أن الأناشيد الصينية تشكل فئة متميزة تنتمي إلى نمط فكري آخر. بالرغم من ذلك فإن اللقاء والتداخل شيء حاصل بين الثقافتين معاً، العربية والصينية (إسلام الصين + تسرب البنية الدالة (فن، أدب) الصينية إلى البلاغة العربية ومن ثم إلى الثقافة المتوسطية) انظر، N.I. Konrad, "Problèmes de littérature comparée actuelle, in *Izvestija Akademii nauk, U.R.S.S., Série "Littérature et langage"*, 1959, t. 18, fasc.4, p. 335.

لقد أولّ البعض اكتساحَ اللاهوت للأدب الغزلي كمحاولة لتخليص شعر الحب من اضطهاد محاكم التفتيش<sup>(17)</sup>، بينما رأى فيه البعض الآخر سطوة نشاط محاكم التفتيش أو الرهبان الدومينيكيين والفرانسيسكيين بعد اندحار الأليبيجيين albigeois في مجتمع الجنوب الفرنسي<sup>(18)</sup>. ومهما كانت طبيعة الواقع التجريبية، فروحانية الأدب الغربي كانت موجودة أصلاً في بنية تلك الممارسة السيميائية التي تتسم بالنفي الزائف ولا تعترف بالانفصال الاتصالي للأطراف السيمية. في إيديولوجيم كهذا، يعني إضفاء الطابع المثالي على المرأة (الأخر) أن المجتمع يرفض أن يتأسس عبر الاعتراف بالوضع الاختلافي وغير التراتبي مع ذلك للمجموعات المتعارضة، كما أنه يرفض الاعتراف بحاجته البنيوية إلى مركز متقل وإلى وحدة مقابلة لا تكون ذات قيمة إلا كموضوع تبادل بين الذوات. وقد وصفت السوسيولوجيا كيف توصلت المرأة إلى أن تحتل مكانة المركز المتقل هذا (أي موضوع التبادل)<sup>(19)</sup>. إن هذا التمين التحقيري يهيء الأرضية للتحقير العلني الذي ستخضع له المرأة ابتداءً من القرن الخامس عشر الميلادي في الأدب البورجوازي، ولا يتميز من ثم جوهرياً عنه (في الحكايات الشعرية الشعبية Fabliaux والهزليات farces، والسوتيات Soties).

(5) أما رواية أنطوان دولّاسال، فبما أنها توجد في موقع وسط بين هذين النمطين من الملفوظات، فهي تتضمن الخطوتين معاً، إذ السيدة صورة مزدوجة في البنية الروائية. إنها لم تعد فقط السيدة المؤهلة كما يفترض ذلك قانون الشعر الغزلي، أي الطرف المثمن من علاقة غير انفصالية، فهي أيضاً الخائنة والجاحدة للجميل والديّة. إن الطرفين الواسعين والمتعارضين سيمياً داخل لاتصال تفرضه ممارسة سيميائية متعلقة بالرمز (الملفوظ الغزلي) لم يعودا كذلك في «جيهان دوسانتري»، إذ يصبحان هنا غير منفصلين داخل وحدة واحدة مزدوجة توحى بإيديولوجيم الدليل. فالمرأة ليست مؤهلة ولا مهابة، فلا هي بالأم ولا هي بالعشيقة، وليست متولدة بدوسانتري ولا مخلص للقس، إنها الصورة اللانفصالية بامتياز التي تتمحور حولها الرواية.

ينتمي سانتري بدوره إلى هذه الوظيفة اللانفصالية سواء حين يكون طفلاً أو محارباً وخادماً أو بطلاً ومخدوعاً من طرف السيدة أو منتصراً على الفرسان ومستشفياً أو مخوناً، وعشيقة للسيدة أو محبوباً من طرف الملك (أو بوسيكو Bousicault أحد رفاق السلاح (ص. 141)). إن سانتري لا يكون أبداً ذكراً، فهو الطفل المشيق بالنسبة للسيدة والرفيق الصديق الذي يقتسم سرير الملك أو بوسيكو. إنه الحثي المكتمل، فالتسامي عن الجنس (دون تجنيس

(17) J. Coulet, *Le Troubadour Guilhem Montabagad*, Bib. Méridionale, 1928, 12ème série, IV.

(18) J. Anglade, *Le Troubadour Guirault Riquier*, Etude sur la décadence de l'ancienne poésie provençale, 1905.

(19) Campaux, "La Question de la femme au XVe siècle" in *Revue des cours littéraires de la France et de l'étranger*, LP., 1864, p. 458 et suiv. p. Guide, *Etude sur la condition privée de la femme dans le droit ancien et moderne*, Paris, 1885, p. 381.

(التسامي) ولواظيته ليستا سوى حكيم الوظيفة الانفصالية لتلك الممارسة السيمائية التي ينتمي إليها. فهو المرأة / المحور التي تنعكس عليها الدلائل الأخرى للوظيفة الروائية كي تنصهر مع نفسها، والآخر هو الذات بالنسبة للسيدة (الرجل هو الطفل، أي المرأة نفسها التي تجد فيه هويتها اللامنفصلة عن الآخر وتظل مع ذلك غير مبالية بالاختلاف التام للإثنين معا). إن سانتري هو أيضاً الآخر بالنسبة للملك والمحاربين وبوسيكو (باعتباره الرجل الذي هو أيضاً المرأة التي تمتلكه). فالوظيفة الانفصالية للسيدة، التي يتم إلحاق سانتري بها، تمكنه من لعب دور موضوع تبادل داخل مجتمع الرجال، أما الوظيفة الانفصالية لسانتري نفسه فإنها تمكنه من لعب دور موضوع تبادل بين المذكر والمؤنث. وتقوم الوظيفتان معاً بإغلاق عناصر النص الثقاني في نسق قار محكوم باللا انفصال (أي بالدليل).

## V. تَنَاقُصُ الانزِيَا حَات

(1) تتمظهر الوظيفة اللا انفصالية للرواية، على مستوى الملفوظات المكونة لها، كتنافهم من الانزِيَا حَات. فالديالان المتعارضان في الأصل (واللذان يشكلان الحلقة الموضوعاتية حياة / موت، خير / شر، بداية / نهاية... الخ)، يتم ربطهما من جديد وتوسيطهما عبر سلسلة من الملفوظات التي لا تكون علاقتها مع التعارض جلية أو ضرورية منطقياً، وإنما تتسلسل بدون أن يوقف تجاوزها ذاك أي أمر قاهر. إن ملفوظات الانزياح هذه، وبالمقارنة مع الحلقة التعارضية التي توطن الملفوظ الروائي، عبارة عن أوصاف تقريظية للأشياء (الملابس والهدايا والأسلحة) أو للأحداث (رحيل الجيوش، الحفلات، المبارزات). وكمثال على ذلك وصف التجارة والمشتريات والألبسة (ص. 51، 63، 71، 72، 79) والأسلحة (ص. 50)... الخ. إن ملفوظات من هذا النوع تتكرر برتابة ضرورية وتُجَمَل من النص مجموعة من النكوصات وتتأبها من الملفوظات المخلقة والدائرية المكتملة بذاتها التي يتمركز كل واحد منها حول نقطة معينة قد توحى بالفضاء (دكان التاجر، غرفة السيدة) أو بالزمن (رحيل الجيوش، عودة سانتري) أو بذات التلغيف، أو بالثلاثة معاً. هذه الملفوظات الوصفية تكون مفصلة للغاية وذات إيقاع تكراري يمنح إمكانياته للزمنية الروائية. وبالفعل، فأنتوان دولاسال لا يصف أي حدث يتطور داخل المدة الزمنية. فحين يتدخل أحد الملفوظات التي يتلفظ بها الممثل (المؤلف) ليشكل تسلسلاً زمنياً، فإنه يكون مختزلاً جداً ولا يقوم بغير ربط بين الأوصاف التي تقع القارئ إزاء جيش مستعد للرحيل أو عند بائعة أمام كسوة أو حلية، وتمدح هذه الأشياء التي لم تجمعها أية علية في مجال واحد. إن تدايح هذه الانزياحات قابل للانحراف، فتكرار المدائح قابل لأن يتضاعف إلى ما لانهاية، إلا أنه على كل حال يخضع للإنهاء (والإغلاق والتحديد) من طرف الوظيفة الأساسية للملفوظ الروائي، أي للانفصال. وبما أن الأوصاف التقريظية تلتقط داخل الكلية الروائية، أي أنها تُرى بشكل معكوس انطلاقاً من نهاية الرواية حيث يتحول الحماس إلى أسى قبل أن يجر صاحبه إلى الموت، فإنها تصبح نسبية وغامضة وخادعة ومزدوجة، بحيث إن أحاديثها تتحول إلى ثنائية ملتبسة.

(2) فضلاً عن الوصف التقريظي في المسار الروائي، يظهر صنف آخر من الانزياحات المتنوعة داخل اللا انفصال. إنها الشواهد اللاتينية والتعاليم الأخلاقية. فأنطون دولاسال يستشهد بأقوال طوليس دوميليزي T. de Milesie وسقراط وترميديس Trimides وبيتاكس دو ميسيلين P. de Misselene وبالإنجيل وكاتون Caton وسينيك وسان أوغسطين وأبيقور وسان برنار وسان بول وابن سينا.... الخ. وقد استطعنا العثور، إضافة إلى الاستشهادات المحترفة بها، على سرقات أدبية.

من السهل التوصل إلى الأصل الخارجي لهذين الصنفين من الانزياحات، أي الوصف التقريظي والشاهد. فالأول ينبع من المعرض. إنه ملفوظ البائع الذي يمدح بضاعته، أو المذخر الذي يعلن القتال. وتصبح الكلمة الصوتية والملفوظ الشفوي والصوت نفسه كتاباً، إذ الرواية عملية نسخ لتواصل شفوي أكثر منه كتابة. فما يُنقل إلى الورقة هو دال اعتباطي (كل كلمة تساوي صوتاً) يريد لنفسه أن يكون متلائماً مع مدلوله ومرجعه، ويمثل بالتالي «واقماً» موجوداً مسبقاً وسالفاً على ذلك الدال. إنه يقوم بمضاعفة ذاك «الواقع» كي يدمجه في مسار تبادل معين، وهو بالتالي يحيله إلى ماثول représentamen (دليل) قابلة للتحويل والتمرير كمصدر مخصص لتأمين انسجام بنية تواصلية (تجارية) ذات معنى (ذات قيمة).

لقد شاعت هذه الملفوظات التقريظية في فرنسا القرن الرابع عشر والخامس عشر وعُرفت باسم الشعارات. وقد نبعت الشعارات من خطاب تواصلية يقصد - حين ينطق بصوت عالٍ في الساحة العامة - الإخبار المباشر للجمهور بما يتعلق بالحرب (عدد الجنود، مصادره، العتاد) أو بما يتعلق بالسوق (البضائع، مزاياها، أغطاها)(20). إن هذه التفاصيل المفخمة والصاخبة تنتمي إلى ثقافة يمكن أن نسميها بالثقافة الصوتية، إنها ثقافة التبادل التي ستفرضها النهضة الأوروبية نهائياً وستتم عبر الصوت وتمارس بنية الحلقة الخطابية (الشفوية، الصوتية)، ولذا فهي تحيل أصلاً إلى واقع تتطابق معه عبر مضاعفته (عبر «الدلالة» عليه). والأدب الشفوي يتميز بأصناف عديدة من هذه الملفوظات التفصيلية والتقريظية (21).

وفي عصر لاحق، ستفقد الشعارات أحاديثها لتصبح ملتبسةً ولتغدو في نفس الآن توبيخاً. ففي القرن الخامس عشر استقر الشعار كصورة لا انفصالية بامتياز (22).

إن نص أنطون دولاسال يمسك بالشعار بالفبسط قبل انفصامه إلى مدح و/ أو توبيخ. ففي الكتاب يتم تسجيل الشعارات باعتبارها تقرظية بشكل أحادي الجادب. لكنها تغدو ملتبسة بمجرد ما نقرأها انطلاقاً من الوظيفة لعامة للنص الروائي، فخيانة السيدة تصبح نشازاً في النبرة

(20) مثلاً «مراخات باريس» المشهورة، وهي ملفوظات تكرارية وتعدادات تقرظية كانت تلحظ دور الإظهار المعاصر في مجتمع تلك المرحلة (...).

(21) انظر فنز المهد القديم (من الكتاب المقدس... م). (ق. 15): حين رؤى جيش بنوخذ نصر 43 نوعاً من الأسلحة. واستشهد القديس كاتن Kanten حيث عين رئيس الجيوش الرومانية 45 سلاحاً... الخ.

(22) هكذا نجد لدى Grimmelshausen, Dersatyrische Pylgrad عشرين ملفوظاً، تكون في البداية ذات معاني إيجابية (1666) لتستعد فيما بعد في معنى قذري دلاليًا ولتقدم باعتبارها مزدوجة (لا هي بالإيجابية ولا هي بالسلبية). يوجد الشعار بكثرة في الأغاني والسويات (مسرحيات هدية لأدعة في القرون الوسطى... م). (...).

التقريبية وتكشف عن غموضها. هكذا يتحول الشعار إلى توبيخ ليندمج في الوظيفة اللا انصالية للرواية كما لاحظنا ذلك سابقاً، وتغير الوظيفة الموجودة على مستوى مجموع خارج النص (م.خ) إلى داخل المجموع النصي للرواية (م.ر) وتحددها من ثمة كإيديولوجيم.

إن هذا الانقسام في أحادية ملفوظ ما ظاهرة خاصة لما هو شفوي، وهو أمر يعم كل الفضاء الخطابي (الصوتي) للقرون الوسطى خاصة مسرح الكرنفال. فالانقسام الذي يشكل صلب الدليل (شيء / صوت، مرجع / مدلول / دال) وفضائية الحلقة التواصلية (ذات - مرسل، ذات - آخر مزيف) تبلغ المستوى المنطقي للملفوظ (الصوتي) وتقدم نفسها كلا انفصال.

(3) أما الصنف الثاني من الانزياح (الشاهد) فإن مصدره هو النص المكتوب. فاللغة اللاتينية والكتب الأخرى (المقروءة) تلج نص الرواية منسوخة بشكل مباشر على شكل شواهد أو سمات ذاكرة (على شكل ذكريات). وهي تُنقل كما كانت عليه في فضاءها الخاص إلى فضاء الرواية التي تكون في طور الكتابة سواء عبر وضعها بين مزدوجتين أو عبر السرقة الأدبية(23).

إضافة إلى كونها تضمن الصوتي وتدمج فضاء المعرض (البورجوازي) والسوق والشارع في النص الثقافي، تتميز نهاية القرون الوسطى أيضاً باكتساح عارم للنص المكتوب. وعلى هذا النحو لم يعد الكتاب من حظ النبلاء والعلماء لوحدهم بل تدمقرط(24) بشكل أصبحت معه الثقافة الشفوية تزعم أنها ثقافة مكتوبة. وإذن، وبما أن كل كتاب، في حضارتنا، نسخ للكلام الشفوي(25)، فإن الشاهد والسرقة الأدبية لهما أيضاً نفس شفوية الشعار بالرغم من كون (23)(...)

(\*) ملحوظة: تشير علامة الحذف (...) إلى أننا ولرنا على القارئ العربي هناك قراءة لائحة طويلة من المراجع المكتوبة بلغات غير الفرنسية والنادرة في مكتبائنا. (لترجم).

(24) ذكر أنه بعد مرحلة تم فيها تقديم الكتاب (الكتاب المقدس = الكتاب اللاتيني) عرف المجتمع القروسي في بداياته مرحلة انحلت فيها قيمة الكتاب وتم تعويض النصوص فيها بالصور، «ابتداءً من منتصف القرن 13، تغير مصير ودور الكتاب، وباعتبارها مجال إنتاج ومبادلات، احتضنت المدينة الكتاب واستقرته، وأصبح القمل والكلام برهاناً ويتضاعفان في جدلية مساعدة. ودخل الكتاب، باعتباره مادة ضرورية في حلقة الإنتاج القروسي ليصبح إنتاجاً قابلاً للتصريف وأيضاً إنتاجاً محبباً» (Albert Flacon, L'Univers des Livres, Herman, 1961, p. 1) وقد ظهرت كتابات دينوية كتصايف Cycles رولان والرواية الغزلية كرواية ألكساندر الأكبر، والروايات البروطاية كمالك أرلور والبحث عن جرال Graal ورواية الوردة ونصوص التروبادور (شعراء جوالون في جنوب فرنسا م.م) والتروفر Trouvères (شعراء جوالون في فرنسا الشمالية م.) والحكايات الشعبية المنظمة Fabliaux ورواية رونار Renart والكوامات، والمسرح الطقوسي liturgique... الخ. وأصبح الكتاب بفضل التنظيم الجديد تجارة حقة توسعت بشكل أكبر في القرن 15 في كل من باريس وبروج Bruges وأوجسبورج Augsburg وكولوني Cologne وستراسبورج ولوبينا، سواء في الأسواق أو المعارض. وقرب الكنائس بدأ النساخ والوراقون المحترفون يقيمون دكاكينهم ويترفعون بفاهتهم للبيع (انظر، Svend Dahl, Histoire du livre de l'antiquité à nos jours, p. Ed. poinail, 1960) وقد أصبح ملقم الكتاب سائداً في بلاط ملوك أنجو Anjou (المرتبطين حميمياً بالتهنئة الإيطالية) حيث كان يحمل أطوان دولاسال، فقد كان روثيه أنجو (1480) يملك 24 مضطرباً حضائياً وعربياً، وفي غرته علقت لوحة كبيرة كتب عليها الألف باء التي تمكن من الكتابة إلى الأنهار للمسيحية والإسلامية.

(25) يبدو من الطبيعي بالنسبة للفكر الغربي اعتبار الكتابة ثانوية ولائحة على النطق. هذا الخط من قيمة الكتابة، ومعه فرضيات فلسفية عديدة من فرضياتنا، يرجع إلى أفلاطون، «لا يوجد، ولن يوجد أبداً شيء مكتوب صادر مني. إن المكتوب بالفعل ليس بمعرفة فادرة، هي غرار المعارف الأخرى، أن تتشكل في جملة. إنها ما تحتاج لملاعة زنا متكررة مع مادة تلك المعرفة نفسها، وهو تاج لوجود تتناسم معها، وبشكل فجائي. فكما يضيئ النور فجأة حين يصمد اللهب، تنتج هذه المعرفة في الروح، ولأنكسفت يتفنى منها بنفسه ولوحده» إن هذه الوضعية لا تتغير إلا إذا اعتبرت الكتابة سلطة

أصلهما الخارجي (الشفوي) يحيل على بعض الكتب السابقة على كتاب أنطوان دولاسال. (4) لكن هذا لا يمنع كون الإحالة على نص مكتوب تشوش على القوانين التي تفرضها الكتابة الشفوية على النص كقانونين هما التفصيل والتكرار اللذان يفضيان إلى زمنية معينة (انظر ما سبق). إن محفل الكتابة يدخل النص ومعه تيجتان هامتان :

\* تكمن الأولى في كون زمنية نص أنطوان دولاسال يمكن نعتها بأنها كتابية *scripturale* (إذ المقاطع السردية متجهة نحو نشاط الكتابة نفسها ومحركة من طرفها) أكثر منها زمنية خطابية (المقاطع السردية لا تتسلسل انطلاقاً من قوانين المركب الفعلي). تتابع «الأحداث» (الملفوظات الوصفية أو الشواهد) يخضع لحركة اليد التي تشتغل على الورقة البيضاء، أي أنها تخضع لاقتصاد التدوين نفسه. إن أنطوان دولاسال غالباً ما يوقف سيولة الزمن الخطابي ليدمج حاضر اشتغاله على النص عبر تعابير مثل «لأعد إلى ما كنا بصدده»، «لكي أختصر»، «ما أقوله»، «وسأصمت الآن قليلاً عما يتعلق بالسيدة ووصيفاتها لأعود إلى ساتري الصغير»... الخ. إن هذه الجمل الواهلة تشير إلى زمنية مقابلة لزمنية المتوالية الخطابية (الخطية)، إنها زمنية حاصر التليظ الاستدلالي (العمل الكتابي).

\* الثانية، بما أن الملفوظ (الصوتي) مكتوب على الورق، وبما أن النص الغريب (الشاهد) منسوخ، فإن الإثنين معاً يشكلان نصاً مكتوباً يكون فيه فعل الكتابة نفسه مجرد خلفية ويقدم نفسه - في كليته - كفعل ثانوي كما لو كان الأمر يتعلق بكتابة - نسخة أو دليل أو «رسالة» ، «على شكل رسالة أرسلها لكم».

هكذا تبني الرواية على شكل قضاء مزدوج، فهي في الآن نفسه ملفوظ شعري ومستوى كتابي يسود فيه النظام الخطابي (الصوتي) بشكل شبه مطلق.

## VI. النهاية الاحتمالية أو الاكتمال البنائي

(1) يقدم كل نشاط إيديولوجي نفسه في شكل ملفوظات متتية من الناحية الإنشائية. ومن اللازم تمييز هذا الانتهاء عن الاكتمال البنائي الذي لا تطمح إليه إلا بعض الأنساق الفلسفية (هيجل) وبعض الديانات. وإحال أن الاكتمال البنائي ميزة أساسية «للأدب»، هذا الموضوع

= وحقبة أبدية، «يقدم المكتوب خدمة للناس ويأتي لهم بالنور الذي ينسي لهم ماعية الواقع والطبيعة». إلا أن التفكير والبرهنة المغالية تكشف، وبهذه، عن «الأداة المأجزة المتشعبة في اللغة، هو ذا الحاضر الذي يجعل أي امرئ لا يملك أبداً الشجاعة الكافية التي تمكنه من أن يتجاوز في اللغة الأفكار التي اكتسبها وأن يقوم بذلك في شيء ثابت لا يتغير كما هو حال ذلك الشيء المتشعب في الحروف المكتوبة (أفلاطون، الرسالة السابعة).

ويخاطر مؤرخو الكتابة، على العموم، أفلاطون أطروحت هذه

أنظر، James G. Février, *Histoire de L'écriture*, Paris, Payot, 1948,

على العكس من ذلك يؤكد،

Tchang Tchening, *L'écriture chinoise et le geste humain*, Paris, 1937, et P. Van Ginneken, *La reconstitution typologique des langues archaïques de l'humanité*, 1939.

أسبقية الكتابة بالكتابة مع اللغة الصوتية.



الذي تستهلكه ثقافتنا كمنتوج نهائي (كأثر وكناطباع) مع رفضها قراءة سيرورة إنتاجيته، وتحتل فيه الرواية مكانة مرموقة. إن مصطلح الأدب يتطابق مع مصطلح الرواية سواء في أصوله الزمنية أم في انفلاقه البنائي (26). قد يفترق النص الروائي في أحيان كثيرة إلى النهاية الصريحة، أو قد تكون نهايته غامضة أو خفية مفترضة. إن ذاك الغياب لا يزيد الاكتمال البنائي للنص إلا تأكيداً. وبما أن لكل نوع اكتماله البنائي الخاص فلننا سنحاول البحث عن الاكتمال البنائي لـ «جيهان دو ساتري».

(2) إن البرمجة الأولية للكتاب هي، مسبقاً، اكتماله البنائي. ففي الصور التي وصفنا أنفاً تنفلق المسارات وتعود لنقطة بدئها أو تتقاطع عبر مراقبة ما بشكل ترتسم معه حدود الخطاب المغلق. بالرغم من ذلك، فإن الانتهاء التاليفي للكتاب يستعيد ويكرر الاكتمال البنائي. تنتهي الرواية بملفوظ الممثل الذي يوقف الحكاية، بعد أن تقود قصة ساتري إلى عقاب السيدة، وتعلن النهاية بتعبير «وسأبدأ نهاية هذا التقرير...» (ص. 370).

يمكن اعتبار الحكاية منتهية حين تكتمل إحدى الحلقات (تنحل إحدى الشناثيات المتعارضة) التي فتحت متوالياتها من طرف البرمجة الأصلية. إن تلك الحلقة إدانة للسيدة، وهو ما يعني إدانة للغموض. وتتوقف الحكاية هنا. وسنسمي انتهاء الحكاية، الذي يتم عبر حلقة ملموسة، استعادة للاكتمال البنائي.

إلا أن الاكتمال البنائي الذي يُبرز، مرة أخرى وعبر ملموسيته، الصورة الأساسية للنص (الفنائية المتعارضة وعلاقتها بالانفصال) لا يكفي لكي يكون خطاب المؤلف مغلقاً، فلا شيء في الكلام قادرٌ على وضع حدٍّ - إلا بشكل تمسفي - للتسلسل اللانهائي للحلقات. أما الإعلان الفعلي للنهاية فإنه يتم عبر وصول العمل الذي ينتج ذاك الملفوظ، أي الآن وعلى هذه الصفحة. فالكلام يتوقف حين موت ذات الكلام ولا ينتج هذا الاغتيال غير محفل الكتابة (العمل).

ويشير إلى الاستعادة الثانية للنهاية - وهي الاستعادة الفعلية - عنوانٌ جديد يدل عليه «المقل» «وسأعلن نهاية كتاب هذا الفارس الباسل الذي...» (ص. 308). ويتلو ذلك حكاية مختصرة للحكاية بهدف إنهاء الرواية عبر إعادة الملفوظ إلى فعل الكتابة: «يا أميري السامي، المحتاز الجبار، ياسيدي الذي تُرعب سطوته الآفاق... إذا كنتُ قد فرطت في الواجب بكتابة مختصرة أو مسهبة... لقد ألفت هذا الكتاب المسمى ساتري، على شكل رسالة أرسلها إليك» (ص. 309)، وكذا عبر تقويض ماضي الكلام بحاضر المخطوط: «وعليه ياسيدي الذي تسع سطوته الآفاق، سأكتب الآن عن الكتابة...».

يتميز النص إذن بطابع مزدوج، فهو في الآن ذاته قصة ساتري وقصة سيرورة الكتابة. وبما أن الإنتاجية الكتابية تتعرض غالباً للانقطاع بنائية إظهار الفعل المنتج، فإن الموت (موت ساتري) يصادف، كصورة بلاغية، توقف الخطاب (انمحاء الممثل). لكن هناك تراجعاً آخر لموقع الكلام، إذ يقوم النص باستعادة أخرى في اللحظة التي يصمت فيها الكلام، فهذا الموت لا يمكنه أن يتكلم، وإنما يتم تأكيدُه بكتابة (شاهد القبر) تضعها الكتابة (نص الرواية) بين قوسين.

وبالإضافة إلى ذلك - وهذا تراجع آخر، من موقع اللسان هذه المرة - فإن الشاهد المأخوذ من القبر يكون في لغة ميتة (اللاتينية)؛ وبما أن اللاتينية في تراجع بالمقارنة مع الفرنسية فإنها تصل إلى النقطة الميتة حيث ينتهي الخطاب ومتوجه، أي «الأدب» / «الرسالة» («وسأفني الكتاب») لا الحكاية (التي تكون قد تمت في الفقرة السابقة بتعبير «وسأبدأ في نهاية هذا التقرير...»).

(3) بإمكان الحكاية استعادة مغامرات سانتري أو تجنيباً عنها التعرف على الكثير من تفاصيلها. لكن هذا لا يمنع من أن تظل الحكاية مغلقة وأن تكون ولادتها ميتة. فما يُنهىها بنوياً هو الوظائف المغلقة لإيديولوجيم الدليل التي أثمرناها سابقاً ولا تقوم الحكاية بغير تكرارها وتوحيدها. ما يطلق الحكاية من الناحية التأليفية، كواقعة ثقافية، هو إعلانها كنص مكتوب.

هكذا وقبل الخروج من القرون الوسطى، أي قبل ترسيخ الإيديولوجيا «الأدبية» والمجتمع الذي تشكل تلك الإيديولوجيا بنيتها الفوقية، يُنهي أنطوان دولاسال روايته بشكل مزدوج: يُنهىها بنائياً كحكاية وإنشائياً كخطاب. إن هذا الانغلاق الإنشائي يؤكد، من موقع سذاجته نفسها، بدهية فعل مهم سيكتبه الأدب البورجوازي فيما بعد. يتمثل هذا الفعل في كون أن للرواية وضعية سيميائية مزدوجة: فهي ظاهرة لسانية (حكاية) وأيضاً مساراً خطائياً (رسالة، أدب) وواقع كونها حكاية ليس إلا طابعاً سابقاً لهذه الخاصية الأساسية المتمثلة في كونها تنتمي لـ «الأدب». وما نحن إزاء الاختلاف الذي يميز الرواية عن الحكاية، فالرواية أصلاً «أدب»، أي نتاج للكلام وموضوع (خطائياً) للتبادل، له ماله (المؤلف) وقيمتها ومستهلكها (الجمهور، المتلقي). إن خاتمة الحكاية تصادف انتهاء مسار الحلقة (27). أما اكتمال الرواية فإنه، على العكس من ذلك، لا يقف عند حد تلك الخاتمة. فمُغفل الكلام يأتي في النهاية على شكل ختام بهدف إبطاء السرد، وبهدف توضيح أن الأمر يتعلق ببناء لغوي تتحكم فيه الذات المتكلمة كلياً (28). تقدم الحكاية نفسها كقصة، أما الرواية فتقدم نفسها كخطاب (بغض النظر عن كون المؤلف - الواعي إلى هذا الحد أو ذاك - يعترف بها كذلك). بهذا تشكل الرواية مرحلة حاسمة في تطور الوعي النقدي للذات المتكلمة إزاء كلامها.

إن إنهاء الرواية كحكاية يمدّ مشكلاً بلاغياً يتمثل في استعادة الإيديولوجيم المغلق للدليل التي مكنتها من الإنتاج. أما إنهاء الرواية كفعل أدبي (إدراكها كخطاب أو دليل) فهو مشكل ممارسة اجتماعية ونص لغافي يتمثل في مواجهة الكلام (المنتج، العمل الأدبي) مع موته، أي الكتابة (الإنتاجية النصية). هنا بالغببط يتدخل تصور ثالث للكتاب كعمل لا كظاهرة (الحكاية) أو أدب (الخطاب). طبعاً يظل أنطوان دولاسال دون تصور كهذا. فالنص الاجتماعي

(27) «Short story» (حكاية أو قصة قصيرة) هو المصطلح الذي يقترح دائماً قصة *histoire* هو الذي يلزم أن يستجيب لشروطين هما: الحجم المختصر والتركيز على الخاتمة.

(28) إن شعر التروبادور، كما هو حال الخرافات الشعبية وحكايات الأسفار... الخ، يدخل معه ويلج على سفن المتكلم كشاهد على أو مشارك في «الواقعة» المحكمة وإذن، عند خاتمة الرواية، يأخذ الكاتب الكلمة لا بهدف العبادة على «حدث معين» (كما هو الحال في الخرافة الشعبية)، ولا بهدف الاحتراف «بمواظف» أو «فنه» (كما هو الحال في شعر التروبادور) وإنما بهدف اشتراك خامسة الخطاب الذي يتظاهر بأنه يتركه لكائن آخر (هو الشخصية). إن المؤلف يمش نفسه كعمل كلام (لا كعمل متوالي من الأحداث) ويتابع إخماد هذا الكلام (موته) بعد انغلاق كل أهمية حديثة (موت الشخصية الرئيسية، مثلاً).

الذي سيأتي بعده سوف يُزجج من مجاله كل عملية إنتاج ليعوضها بالمنتوج (النتيجة، القيمة)، ذلك أن سيادة الأدب هي سيادة القيمة التجارية التي تكبت ما مارسه أنطوان دولاسال ولو بشكل غامض؛ أي الأصول الخطائية للفعل الروائي. ويلزم انتظار التشكيك في النص الاجتماعي البورجوازي حتى يتم التشكيك في «الأدب» (الخطاب) عبر ظهور العمل الكتابي داخل النص (29).

4) في نفس الوقت تظل وظيفة الكتابة كعمل مُدمر للتمثيل (الواقعة الأدبية) باطنية وغير مدركة وغير معبر عنها، بالرغم من أنها تشتغل في النص وقابلة للقراءة والفك. فالكتابة بالنسبة لأنطوان دولاسال، كما هو الأمر بالنسبة لكل كاتب يُسمى واقعياً، هي الكلام كقانون (أي بدون أي انتهاك ممكن).

إن الكتابة تنكشف بالنسبة لمن يعتقد نفسه «مؤلفاً»، كوظيفة تجميد وتحجير وتوقيف. فهي تعتبر من طرف الوعي الصوتي النهضوي وإلى حدود يومنا هذا (30)، حذاً أصطناعياً وقانوناً اعتبارياً وزينة ذاتية. وغالباً ما يكون تدخل محفل الكتابة في النص ذريعة يتذرّع بها المؤلف لتبرير الغاية الاعتبارية لحكايته. هكذا يكتب أنطوان دولاسال وهو يكتب، وذلك لتبرير توقيف كتابته؛ إذ أن حكايته رسالة يصادف موتها توقف المخطوط. وبشكل معاكس، ليس موت دوساتري سرداً لمغامرة، فدولاسال، برغم كونه مطناً وتكرارياً، يكتبني، في إعلان توقيف الحكاية، بنسخ شاهد قبر باللغتين اللاتينية والفرنسية.

نحن هنا إزاء ظاهرة متناقضة تسود قصة الرواية بأشكال متعددة هو الخط من قيمة الكتابة وتصنيفها باعتبارها مدمومة وتجديدية وجنائزية. تتماشى هذه الظاهرة مع صورتها الأخرى، أي الرفع من قيمة الأثر الأدبي والمؤلف والواقعة الأدبية (الخطاب). فالكتابة لا تظهر إلا لإنهاء الكتاب، أي الخطاب، أما الكلام فهو الذي يفتحه؛ «وسوف نتحدث أولاً سيده بنات العم الجميلة» (ص. 1) إن فعل الكتابة، باعتباره الفعل الاختلافي بامتياز، يخص للنص وضعية الآخر غير القابل للاختزال إلى مختلفه، وباعتباره الفعل العلاقي بامتياز يتفادى كل انفلاق للمقاطع النصية داخل إيديولوجيم منته ليفتحها تجاه تناغم لا متناه. وستتم تنحية ذلك الفعل ولن يثار إلا لمقابلة «الواقع الموضوعي» (الملفوظ، الخطاب الصوتي) «بما هو اصطناعي ذاتي» (الممارسة الكتابية). هذا التعارض بين الصوتي، الكتابي وبين الملفوظ والنص الموجود في الرواية البرجوازية الذي يحط من قيمة الطرف الثاني، جرّ الشكلايين الروس إلى الضياع من خلال تمكينهم من تأويل تدخل محفل الكتابة في الحكاية كدليل على «اعتباطية النص» أو ما يسمى «حرفية» العمل الأدبي. ومن البديهي أن «الاعتباطية» و «الأدبية» لا يمكن تفكيكهما إلا داخل إيديولوجية تعلي من قيمة العمل (الصوتي والخطابي) على حساب الكتابة (الإنتاجية النصية) في نص (ثقافي) مُخلّق.

1966 - 1967

(29) ذلك، مثلاً هو حال كتاب Philippe Sollers, Le Parc (1961) الذي يكتب إنتاج الكتابة قبل الأثر الاحتمالي للنص الأدبي، كظاهرة للخطاب (التثقيلي).

(30) انظر بمقدد تأثير النزمة الصوتية على الثقافة القرية جاك دريدا، مرجع مذكور.



## الإنتاجية المسماة نصاً

«وحين كان كويرنيك مستوحداً برأيه، كان رأيه ذلك، وبشكل غير قابل للمقارنة، أكثر احتمالية من آراء باقي بني البشر. لست أدري إذن فيما إذا كانت إقامة فنّ لتقدير التشابهات الحقّة ستكون أكثر صلاحية من جزء غير هيّن من علومنا التوضيحية؛ وقد فكرت في ذلك أكثر من مرة».

لبيترز، أبحاث جديدة، ج. 4، 2.

### «الأدب» المُحتمَل

كثيراً ما تكونُ القراءةُ مُعادلةً للضياع.

(أ. روسيل)

لقد فهمت حضارتنا وعلمها وصية أفلاطون (القاضية بطرد الشعراء من الجمهورية) بشكل حرفي، مما جعلها تتجاهل إنتاجية اسمها الكتابة ولا تتلقى غير أثر اسمه العمل الأدبي. إنهما بذلك ينتجان مفهوماً وموضوعاً عمّ انتزاعهما من العمل المنتج لهما لكي يندوّا موضوعاً للاستهلاك داخل حلقة تبادل معينة (الواقع - المؤلف - العمل الأدبي - الجمهور). يتعلق الأمر بمفهوم وموضوع «الأدب»<sup>(1)</sup>، أي بعمل عبر - لساني لا توليه ثقافتنا (2) قيمته إلا فيما بعد

(1) يلزم أن نفهم هذه الكلمة في معناها الواسع، إذ تعتبر السياسة والمصافة، وكل خطاب في حضارتنا الصوتية «أدباً».

(2) انظر بحدود تحديد مفهوم «الثقافة» - A. Kloskowska, *Kultura masowa: Krytyka i obrona*, Varsovie, 1964; section Rosumenie kultury; A. Kroeber et C. Kluckhohn, *Culture: a critical review of concepts and definitions*, Cambridge (Mass), Havard University Press, 1952.

الإنتاج (الاستهلاك). إنه إنتاجية مطموسة يتم استبدالها بصورة تمكسها شاشة تعطي مضاعفاً «للأصل» الحقيقي، و/ أو يسماع خطاب يكون ثانوياً بالنسبة «للوّاقع» وقابلاً للإعجاب والتفكير والحكم فقط كبديل مشيد. في هذا المستوى من معقولة «الأدب»، كخطاب استبدالي، يتموضع تلقي استهلاك النص وما يتطلبه من احتمالية.

ليس من المدهش، إذن، أن يظهر مفهوم المحتمل، الذي يعود إلى التاريخ الإغريقي القديم، في نفس الوقت الذي ظهر فيه مفهوم «الأدب» (الشعرية)، ليتابعه بدون هواده طيلة التاريخ الأدبي (التاريخ منظوراً إليه كامثلة، أي تاريخاً «للمروج» يكون مستحيلاً بدون مفهوم الأدب(\*)). وقد تعمق الارتباط إلى درجة أن المحتمل يبدو متوحداً مع الأدب (الفن) ومتطابقاً مع طابعه الاستبدالي، وبهذا أيضاً يعلن تواطؤه مع فرضيات فكرنا.

في نفس مسار معقولة الاستهلاك هذه، تصبح المعرفة، بعد حصول التلقي الفجّ، في مواجهة مع المحتمل كلما مست تلك المعرفة «الأدب». واليوم، وفي الوقت الذي تنحو فيه نظرية الأدب إلى التأسس كعلم واع بخطواته، تصطم بتناقض يحددها كعلم ويعين حقل اكتشافاتها، وفي نفس الآن يضمها أمام حدودها. وإذا كان ذاك التناقض يخترق كلّ كلام فإننا نلمسه بشكل مضاعف جداً على مستوى «لغة واصفة» (العلم الأدبي) تجعل موضوعاً لها خطاباً يتفق على أنه، أساساً، ثانوي (الأدب والفن). وإليك ذاك التناقض، فيما أن الكلام دليل فإن وظيفته تكمن في قصديته(\*\*)، أي في تقديم معنى ما يكون، سواء أقال إلى شيء أم إلى قاعدة نحوية، معرفة وعلماً (ولو غير عقلي). هناك حقيقة معينة تحكم وتؤسس كلّ ما هو ملفوظ، وهي أن اللغة دائماً علم واحطاط دائم معرفة بالنسبة لمن يتلفظ بالكلام أو ينصت له داخل السلسلة التواصلية. وبما أن المعرفة الأدبية تتموقع هي أيضاً داخل حلقة القول - السماع، وتستمد منه هدفها وقصديتها، فإنها تحدد موضوعها (النص) ككلام، أي بدوره كإرادة قول الحقيقة(\*). هكذا، فإن المعرفة الأدبية، باعتبارها متضامنة مع الموقف الاستهلاكي حيال الإنتاج النصي في مجتمع التبادل، تُدرك الإنتاج السيميائي كملفوظ، ومن ثمة ترفض تناوله في سيرورة إنتاجية وتفرض عليه التلازم مع الموضوع الحقيقي الصادق (ذلك هو الموقف الفلسفي التقليدي الذي يقدم الأدب كتمثيل عن الواقع) أو التلازم مع صيغة نحوية موضوعية (وذلك هو الموقف الإيديولوجي الحديث الذي يقدم الأدب كبنية لسانية مغلقة). بهذا الشكل تعترف المعرفة الأدبية بحدودها (1) استحالة تقدير ممارسة سيميائية في غير علاقتها مع حقيقة خطابية (دلالية أو تركيبية). (2) (التجريد المثالي) للكلية النشيطة إلى جزء من أجزائها أي إلى حصيلة تستهلكها ذات معينة. هكذا يُجانب الاستهلاك الأدبي والمعرفة الأدبية الإنتاجية النصية ولا يتوصلان إلا إلى موضوع مُصاغ حسب نموذجهما الخاص (حسب برمجتهما الاجتماعية والتاريخية) كما أنهما لا يكونان على معرفة بشيء سوى المعرفة (أي نفسيهما). وفي قمة هذا التناقض - وهذا

(\*) تتم الإشارة هنا إلى التاريخ بمفهومه البيبلي (المترجم).

(\*\*) هذا المصطلح يشكل المفتاح النظري الذي بنى عليه هوسرل تصور الفينومينولوجي للغة والتواصل. ونحن ارتأينا ترجمته بالتصديّة، لكن مجرد ما يرتبط في اللغة الفرنسية بمفعول ترجمه حرفياً لتلازم بانه مع السياق اللغوي العربي (المترجم)

الاعتراف الضمني بالمعجز - تصادف المفهوم «العلمي» للمحتمل كمحاولة لاحتواء ممارسة عبر لسانية من طرف العقل المتمركز حول اللوجوس(\*)).

وحين يصل الأدب نفسه إلى التضج الذي يمكنه من أن يكتب كآلة، لا أن يتكلم فقط كمرأة، فإنه يواجه اشتغاله نفسه من خلال الكلام. وحين يتم المس بآلية ذاك الاشتغال فإنه يجد نفسه مضطراً إلى البحث في القناع الضروري الذي يحتاج إليه كي يتأسس من خلاله كمحتمل، أي في ما لا يُعتبر مشكلاً من مشاكل مساره، وإن كان القناع يشكل خاصيته الأساسية بالنسبة للمتلقي (القارئ - السامع). هذا المظهر الثالث من المحتمل هو ما تكشف لنا عنه نصوص رايون روسيل Raymond Roussel. ففيها يتم تناول المحتمل فيما يسبقه وفيما يلحقه، أي داخل العمل السابق على «الأدب» وباتجاه اشتغال تعمل فيه القصيدة وقد أصبحت قدرة على الكتابة وعلى فضح المحتمل. في هذا المستوى بالضبط سنحاول الإمساك بالمحتمل لأجل تفسير إيديولوجيته وتحدده التاريخي ومعهما إيديولوجية ما هو «واقع» محتمل، «الفن» و«الأدب» وتحددهما التاريخي.

### القصديّة والمحتمل

إذا كانت وظيفة المعنى، التي يتميز بها الخطاب، وظيفته تماثل متجاوزة لكل اختلاف(3) ووظيفة «هوية» وحضور للذات كما وضح ذلك بشكل رائع جاك دريدا في قراءته لهوسرل(\*\*)، فهناكنا القول بأن المحتمل(الخطاب «الأدبي») درجة ثانية من الدليل الرمزي للتمائل. وإذا كانت القصيدة (الهوسرلية) الحق هي إرادة حول الحقيقة، فإن الحقيقة تكون خطاباً مشابهاً للواقع، وسيكون المحتمل - بالرغم من أنه ليس حقيقياً - الخطاب الذي يشبه الخطاب المشابه للواقع(\*\*\*). وبما أن المحتمل واقع حادّ décalé يصل به الأمر إلى أن يُضيع الدرجة الأولى للتمائل (خطاب - واقع)، فإنه لا يملك خاصية واحدة ثابتة، إنه يسعى إلى القول، ومن ثم فهو معنى. ففي مستوى المحتمل يقدم المعنى نفسه باعتباره معتمداً وساهياً عن العلاقة التي حدده في الأصل، أي العلاقة: لغة / حقيقة موضوعية. لذا فإن معنى المحتمل ليس له موضوع خارج الخطاب وليس يهمه الترابط: موضوع / لغة، إذ لا يهمه في شيء إشكالية الصحة والخطأ. يتظاهر المعنى المحتمل بالاهتمام بالحقيقة الموضوعية، لكن ما يهمه حقاً هو علاقته مع خطاب يكون «تظاهرة بأنه حقيقة موضوعية» معترفاً به ومقبولاً ومتواضعاً عليه. المحتمل لا يعرف، ولا يعرف سوى المعنى

(\*) اللوجوس مصطلح متعدد الدلالات، فهو تارة يعني: الخطاب وأخرى: العقل، وفي معنى آخر يدل على الكلام. لذا نتجه في أصله الإغريقي حفاظاً على زخم مدلولاته وترابطاتها وإحالتها الواحد إلى الآخر.

(3) طورنا هذه الفرضية في بحثنا «المعنى واللغة»، ص. 64 وما بعدها، ضمن النسخة الفرنسية من هذا الكتاب.

(\*\*) تحرير الكاتبة إلى مقدمة ترجمة دريدا الكتاب هوسرل، أصل الهندسة (P.U.F. 1962) وإلى كتابه: الصوت والتظاهرة (La voix et le phénomène, P.U.F., 1967) (لترجم).

(\*\*\*) هذا التحليل يركز على الدلالة اللغوية المباشرة للاحتمايي vraisemblable الذي يتكون كلمة من ما يشابه (semblable) الحقيقي أو الواقع (vrai) (لترجم).

الذي - هو بالنسبة له - ليس بحاجة لأن يكون حقيقياً كي يكون أصيلاً. فباعتباره ملجأ للمعنى يكون المحتمل كل ما ليس محصوراً في المعرفة والموضوعية مع كونه ليس لا معنى. ومن حيث هو حالة وسطى بين المعرفة واللامعرفة، بين الحقيقي واللامعنى، فإنه الدائرة الوسيطة التي تتسلل إليها معرفة مقنعة تقوم بضبط ممارسة البحث عبر اللساني من خلال «الإرادة المطلقة للإنصات للكلام الشخصي» (4). وبما أن هذه المعرفة المطلقة التي ينهل منها كل تلفظ قد خصصت للمعلم مجال مصداقيته *véridicité*، فإنها تفرز مجالاً للغموض (نعم ولا) تكون فيه الحقيقة ذكرى حاضرة (حضوراً ثانوياً لكنه موجوداً باستمرار) شبحية وأصلية، إنه مجال يتجاوز مصداقية *extra-véridique* المعنى المحتمل (5). لنقل هنا، وهو ما سندقق النظر فيه فيما بعد، بأن مشكل المحتمل هو مشكل المعنى، فإن يمتلك موضوعاً ما معنى يعني أنه محتمل (دلالي وتربكبي)، وكونه محتملاً ليس غير كونه ذا معنى. وإذن، بما أن المعنى (خارج الحقيقة الموضوعية) أثر متداخل خطابياً *ef-fet interdiscursif* فإن الأثر المحتمل مسألة علاقة بين الخطابات.

سنحاول دراسة هذه العلاقة في مستويين، دلالي وتربكبي، مع التركيز على أن التمييز بينهما ليس سوى إجراء، فالتركيبي يتقاطع دائماً مع الدلالي، والجدول الفارغ للتنسيق الصوري (النحوي) لا يفلت من القصدية العقلانية التي تولد وتنظم مفهوم التوضع الفارغ نفسه. إن الملمح الجذري للمحتمل الدلالي، كما يشير إلي ذلك اسمه، هو التشابه. فكل خطاب يكون في علاقة قائل وقابل أو انعكاس مع خطاب آخر يعتبر محتملاً. المحتمل هو إذن الجمع (وهي حركة رمزية بامتياز، انظر معنى الكلمة في الألمانية *sumballein* = جمع بين) بين خطابين مختلفين يتمكس أحدهما (الخطاب الأدبي، الغائي) على الآخر الذي يكون له بمثابة المرأة، ويتطابق معه خارج كل اختلاف. أما المرأة التي نرد المحتمل الخطاب الأدبي إليها فهي الخطاب المسمى طبيعياً. إن هذا «المبدأ الطبيعي» الذي ليس - ولوقت معين - غير الرشاد والقانون والعرف وما هو مقبول اجتماعياً ويحدد تاريخية المحتمل. ترهب دلالة المحتمل في التشابه مع قانون مجتمع معين في لحظة معينة وتوطئه في حاضر تاريخي. لهذا فهي تقتضي - بالنسبة لثقافة الغرب - تشابهاً مع العناصر الدلالية *sémanèmes* الأساسية «لمبدأ الطبيعي»، ونجد من بينها، الطبيعة والحياة والتطور والهدف. إن كتابة روسيل تواجه بالفضبط العناصر الدلالية «للمبدأ الطبيعي»، حين تقوم بتصوير مرورها عبر المحتمل في «انطباعات عن إفريقيا» و «انطباعات جديدة عن إفريقيا». هذا التماثل مع شيء محطى سابق على الإنتاجية النصية (مع المبدأ الطبيعي) يكشف عن الحياة الصوفية لفكرة التطور المحايثة لمفهوم المحتمل (6).

(4) انظر جاك دريدا، الصوت والظاهرة، ص. 115.

(5) لم يفت أرسطو، وهو المخترع الأساسي للاحتمايي، أن يحدد العلاقة بين المعرفة والتشثيل (للمحاكاة، الفن) كإطلاق للواقع (إذا كان المرء يعرف شيئاً، فإنه من الضروري أن يعرف ذلك الشيء أيضاً كتشثيل، ذلك أن التمثيلات هي بمثابة إحساسات. إلا أنها إحساسات تقتصر للمادة). وفي هذه السقطة التي انتقدنا لينين نجد جذور المثالية.

(6) وهي فكرة اصطلاحية تقوم لينين بتبسيطها، «مسحح أن الناس يبدأون بذلك (للمبدأ الطبيعي)، لكن الحقيقة لا توجد في البدء، وإنما في النهاية؛ إنها، بشكل أدق، توجد في الاستمرارية. فالحقيقة ليست الانطباع الأول...، وأيضاً» (المحتمل) = النزعة الوضعية + النزعة الصوفية وخيالة فكرة التطور (دقاتر فلسفية، ص. 142 - 143).



لكن إذا كان المحتمل الدلالي «فعل تشابه» فإنه حبيس أثر التشابه أكثر منه حبيس فعل التشبيه. فأن نقوم المحتمل على المستوى الدلالي يعني أن نرد الاصطناعي والسكوني والمجاني (فيما يخالف مدلولات «المبدأ الطبيعي») إلى الطبيعة والحياة والتطور والهدف (أي إلى المدلولات المكتوبة للمبدأ الطبيعي). يؤكد المحتمل إذن داخل أثر التشابه. وإليك ملصقه الدلالي الثاني، فيما أن المحتمل ظهر في قلب الفعلية، وبما أنه يستهدف الفعلية، فإنه أثر ونتيجة وإنتاج ينسب تقنية إنتاجه. ولأنه يبرز قبل وبعد الإنتاج النصي وسابق للعمل عبر اللساني ولاحق عليه، وكذا مستمر في طرفي سلسلة الكلام / السماع (القابلة للمعرفة بالنسبة للذات المتكلمة وللمرسل إليه)، فإنه ليس بحاضر (لأن خطاب الإنتاج الحاضر معرفة) ولا بخاص (لأن خطاب الإنتاج الماضي تاريخ). إنه يسعى إلى الكونية. وإذن فهو «أدب» و«فن»، أي أنه يقدم نفسه خارج الزمن كـ «تطابق» و«فعالية» لأنه متلائم (محاقل) (٥) مع نظام (خطابي) موجود سلفاً. أما المحتمل التركيبي فإنه مبدأ قابلية اشتقاق النسق الصوري الشامل (مختلف أجزاء خطاب ملموس). ونحن نميز هنا بين لحظتين، يكون خطاب ما محتملاً من الناحية التركيبية إذا استطعنا اشتقاق كل واحد من مقاطعه من الكلية المبنية التي يشكلها ذلك الخطاب. ينتمي المحتمل إذن إلى بنية ذات قواعد تفصيلية خاصة وإلى نسق بلاغي محدد، فالتركيب المحتمل لنص ما هو ما يجعله متوافقاً مع قواعد البنية الخطابية المسطحة (ذات القواعد البلاغية). هكذا نحدد، وبشكل أولي، المحتمل التركيبي كمحتمل بلاغي، إذ المحتمل يوجد في بنية مفقطة ويستهدف خطاباً ذا نظام بلاغي. فبمر مبدأ الاشتقاقية التركيبية يعوض المحتمل فعل التشبيه الذي تم السكوت عنه في المستوى الدلالي. وبما أن الإجراء الدلالي القاضي بالجمع بين عنصرين متناقضين (عملية الاحتمال الدلالي) قد أنتجت «أثر فعل التشابه»، فإن الأمر يتعلق حالياً بإضفاء طابع المحتمل على تقنية «التشبيه»، ولا ينبغي الرجوع أبداً إلى المكونات الدلالية لمبدأ طبيعي يلعب دور الحقيقة الموضوعية. إن الواجب هو إعادة تشكيل التناسق بين المقاطع واشتقاقها الواحدة تلو الأخرى على نحو يكون معه هذا الاشتقاق متوافقاً مع القاعدة البلاغية التي تم اختيارها. هكذا تُخفي البلاغة، عبر الاشتقاقية، تقنية «الجمع» التي تكون ذات فعل محتمل من الناحية الدلالية. وهذه الاشتقاقية البلاغية تمنح للقراءة الساذجة أسطورة التحديد أو التحفيز (7).

هنا يكون من الضروري، موضوعياً، وصف معايير الاشتقاقية التركيبية بمساعدة مصطلحات دلالية. وفي حالة نصوص روسيل «انطباعات عن إفريقيا» و«انطباعات جديدة عن إفريقيا» ستكون هذه المعايير الدلالية لعملية الاحتمال هي الخطية (أصل - هدف) والحافز (القياس) بالنسبة للنشر، والانقسام (الثقافة والجناس والطباق والتكرار...) بالنسبة للشعر. وإذن، فإن المبدأ التركيبي للاشتقاقية يربط ليس فقط بين خطاب الاستهلاك باعتباره

(\*) لعب على الجذر المشترك لكلمتي conforme (ملائم) conformiste (محاقل) اللتين توديان نفس المعنى في دالتهما العادية.

(7) توجد العلاقات بين المعنى والبلاغة والتحيز موضحة في كتاب رولان بارت، نسق الموضة (Système de la mode).

محتملاً وبنيتِه الشمولية الخصوصية (البلاغية) وإنما أيضاً بينه وبين النسق الصوري للسان الذي صيغ به الخطاب. إن كل خطاب منطوق قابل لأن يكون مشتقاً من نحو اللسان الذي ينتمي إليه. ومن خلال هذه التقابلية الاشتقاقية نفسها، وإذا نحن استقينا دلاليته وبلاغته، فإنه يحتمل علاقة تشابه مع موضوع معين هو المحتمل. وما أن المحتمل متواطئ مع العرف الاجتماعي (المبدأ الطبيعي) ومع البنية البلاغية، فإنه سيكون متواطئاً، بشكل أكثر عمقاً، مع الكلام، ولذلك سيكون كل ملفوظ صحيح نحوياً محتملاً. إن الكلام يرغمنا على أن نصبح احتماليين، ونحن عاجزون عن قول شيء لا يكون محتملاً.

يتمتعي هروب رُوسيل داخل وضد صورة المحتمل بدوره إلى هذه العتبة الأخيرة مادام هروباً يتوقف عند عتبة اشتغال اللسان ويثبت عندها ليموت عندها أيضاً. بالرغم من ذلك، من الأفضل التمييز بين المحتمل والمعنى، عند هذا المستوى الذي نلامس فيه آلية اشتغال الدليل اللساني نفسه.

فإذا كان «المحتمل» يدل على المعنى كنتيجة، فإن «المعنى» يكون «محتملاً» عبر آلية تكوُّنه. فالمحتمل هو معنى خطاب بلاغي معين، أما المعنى فهو محتمل كل خطاب. سنعتبر كل نص منظم بلاغياً نصاً محتملاً، وسنحتفظ بالمعنى لنعين به الكلام وإنتاجية النص، باعتباره لا يهتم بالبلاغة وهو يكتب كسيرورة كتابة. المحتمل من صميم التصوير البلاغي وهو يتظاهر في البلاغة، أما المعنى فهو خاصية اللغة كتمثيل. المحتمل هو المستوى البلاغي للمعنى (للدليل = الماثول *représentamen*). يسري هذا على نصوص رُوسيل التي تمسِّح العملية المحتملة، فالمحتمل يفدو من ثم الآلة التي تمكن من مراقبة وتمثيل الوظيفة الرئيسية للسان أي تكوين المعنى. وبصفة أخرى فإن المعنى يتمثل في البنية البلاغية كتكوُّن للمحتمل. على العكس من ذلك فإن فضح الجهاز اللساني في الإنتاجية النصية لـ *Lautréamont* لم يَدُ مشكلة، وانطلاقاً من ذلك ليس المحتمل (الحكاية، البنية، البلاغة) أيضاً مشكلة كتابة نصية. وإذا ظهر المحتمل ضرورة عند استهلاك النص (بالنسبة للجمهور الذي يقرأ «عملاً» أو «أثراً») فإنه يظهر كمعنى ملازم لكلام وكقصيدة للغة. إلا أن مفاهيم المعنى وقصيدة اللغة هذه هي بدورها أثر ولا تسري إلا على حلقة الإخبار والاستهلاك الذي تتموقع فيه الإنتاجية الكتابية تحت اسم النص. أما في الاستبدال النصي السابق للتأخر فإنهما يملآن فراغاً. بالرغم من ذلك، وما أن الأمر يتعلق بقراءة تفسيرية للنصوص، فإننا سنحدث عن المحتمل لدى رُوسيل، باعتباره يبني نصوصه انطلاقاً من النموذج البلاغي، وعن المعنى لدى لُوتريامون باعتباره يجمع من الكلام نصاً خارج البلاغة و«المبدأ الطبيعي».

## المثاء المحتمل لروسيل

إن نصوص روسيل التي تتشكل من خلال الانقسام (8) تنقسم، في الكتابة وأيضاً في القراءة، إلى جانبين، الإنتاجية النصية والنص التناج، أما الازدواج الدلالي الذي يُفصح عنه كتاب «كيف تكتب بعض كُتّبي» كمجال لتفتح الكلمة الروسيلية، فإنه يشكل أيضاً المشروع والممارسة الكتابية في كليتهما. لقد عنونَ روسيل الثنين من مؤلفاته بـ «انطباعات»، ونحن لن نستطيع التحكم في أنفسنا من أن نقرأ في هذا الدال اللعبة المزدوجة للمدلول، فمعجم ليتري Litré يلاحظ أن كلمة «انطباع» تعني «الفعل» action كما تعني أيضاً «الأثر» effet و«الفضلة» (9). reste

عبر فهم مجال كتابته إلى كتابة وقراءة (عمل واستهلاك) النص، ومن خلال فرض نفس الانقسام في مجال القراءة (الذي يكون مطالباً بأن يصبح مجال قراءة وكتابة، استهلاكاً وعملاً) يجد روسيل نفسه أمام عمليتين، فهو من جهة مدفوع إلى تفكير كتابته كنشاط يطبق انطباعات وسمات وتحولات على مساحة أخرى مخالفة لها (مساحة اللسان)، وهي مساحة تقدم تلك الانطباعات باقتلاعها من هويتها لذاتها ومن «احتماليتها» عبر معارضتها بلا تجانس اسمه الكتابة. وهو مهاجمة أخرى ينجر إلى تمثل الكتاب كحيلة وكفضلة لذاك الفعل، أي كآثره القابل للاحتواء، والمحتوى من طرف الخارج. فكتاب روسيل «يعطي انطباعات»، بمعنى أنه يدفع إلى الحكم على المحتمل والإحساس به واستفرازه. فمن خلال هذه الخطوة المنهجية التي تقسم الكتاب إلى إنتاجية وتناج، وإلى فعل وفضلة، وإلى كتابة وكلام، ونسج الكتاب، من ثم، في التأرجح بين طرفين مفصولين إلى الأبد، يمتلك روسيل إمكانية - وحيدة في التاريخ الأدبي حسب معرفتنا - متابعة العمل عبر اللساني ومسار الكلمة باتجاه الصورة التي تتشكل قبل العمل الأدبي. كما أنه يمتلك إمكانية متابعة ظهور وانطفاء، (ولادة وموت) الصورة الخطابية باعتبارها الأثر السكوني للمحتمل. إن المحتمل يتكفل بالاشتغال، وهذا يعني أن البلاغة تفسف الإنتاجية المفتوحة، وذلك التصفيف يقدم نفسه كبنية خطابية مُعلقة. كما أن السيولة الحركية لفعل الانطباع لا يمكنها أن تتجسد في الملفوظ إلا بفهم طابع الصلابة السكونية للانطباع كبنية وكأثر، وذلك بشكل تظل معه الإنتاجية غير مقروءة بالنسبة للجمهور المتأثر بالمحتمل (الأثر). ولذلك تكون «انطباعات جديدة عن إفريقيا» ضرورية لرذم الهوية التي تفصل بين فعل «الكتابة» وتلك البصمة التي امتصتها (منحتها احتماليتها) اللغة. لكن هنا أيضاً، وتلك مأساة روسيل وكل من يشتغل بالأدب «مهما كان هدفه علمياً، تقوم بلاغة «العمل الأدبي» (البنية المخلفة) بإضافة المحتمل على الإنتاج. ولابد من وجود خطاب مفتوح بنويًا، أي مبني على شكل انفتاح أو بحث أو إمكانية تصحيح، كي تجد تلك الإنتاجية سبيلاً لرؤية النور. إنه الخطاب المتعلق بكتاب «كيف

(8) يخصص قراءة روسيل، دحيل إلى الدراسة الأساسية لميشيل فوكو؛

Raymond Roussel, Ed. Gallimard, 1963

(9) انطباع (impression) 1 - فعل action يترك من خلاله شيء موضوع على شيء آخر، بصحته. 2 - ما يُفعل من فعل شيء مارسة على جسم ما، أثر effet واضح إلى هذا الحد أوداك تتركه الأشياء الخارجية على أعضاء الحواس.

كتبْتُ بعضَ كُتبي» حيث نفترض السؤالَ «كيف» المعرفي موتاً، هو موت «الكاتب» كما يتصوره ويُرمَج له مجتمعنا، أي كخصيصة تمارس التأثير بإنتاجها للمحتمل. لقد أَلَف «كيف» كتبْتُ بعضَ كُتبي» في حياة روسيل وإن لم يُنشر إلا بعد موته، ليجيب على مُتطلب العلم كما على مُتطلب موت «الأدبي»، ذاك المُتطلب الذي أخرجه رُوسيل في «انطباعات عن إفريقيا» على شكل حكاية للنشاط، جاعلاً إياها قابلة للقراءة والقول في النص. إن روسيل لم يتوصل إلى الربط بين إجراءي الـ «كيف» و«المحتمل» وبين «العلم والأدب» في كتابة واحدة. وهنا أيضاً، وهذه المرة من منظور الكتاب المنشور بعد موت روسيل، تبدو مجملُ نصوص رُوسيل منقسمةً ومنفصلة. لا يمارس روسيل العلم كأدب (فلوثرِيَامُون وما لأزْمِي حاولاً التنطع لذلك). إنه يقوم بتمثيل الأدب كعلم. هذا الالتباس بالضبط هو ما يعطي لكتبه حمولة تحليلية. ولأن تلك الكتب مترابطة فيما بينها وقابلة للقراءة (الواحد بالعلاقة مع الآخر) بشكل عكسي لمن يبتغي الفهم، فإنها تحقق ما ظل بالنسبة لروسيل مشروعا أي قراءة المتوالية النصية ككلية، وقراءة كلِّ جزء عبر الكل. إنه المشروع الذي تقدمه «انطباعات جديدة عن إفريقيا» في شكله الأكمل.

وإذن، يأتي في البداية «كيف كتبْتُ بعضَ كُتبي» ليعرّي الدلالة المزدوجة للآلة اللسانية، ثم «انطباعات جديدة عن إفريقيا» ليكشف عن «المدلول المتعالي» للبنية الاشتقاقية والمثقلة، وبعده الجزء الثاني من «انطباعات عن إفريقيا» ليحذر مما سميناه العملية المحتملة التركيبية. ويأتي أخيراً الجزء الأول من «انطباعات عن إفريقيا» ليطال مستوى المحتمل الدلالي وليقوض «المبدأ الطبيعي» لمنطقنا. لكننا، ونحن ننزل هبوطاً مع سلسلة هذه النصوص، سنقرأها تبعاً لتلاحقها حسب زَمَنِ صدورها، وهو تلاحق (اختاره روسيل بالضرورة عن معرفة بهدف خلخلة أحكامنا المسبقة «كمستهلكين للأدب») الواحد تلو الآخر ابتداء من الأكثر سطحية إلى الأكثر غوراً. وربما هدف روسيل أيضاً إلى اتهامنا بأن ما نقرأه أو نكتبه في شكل محتمل ليس في العمق سوى المستوى البلاغي (المساحة التواصلية) لإنتاج المعنى في الكلام.

## المُحتملُ الدَّلالي

ذلك أن البقاء بسرعة يألف القيد الذي...

يشده لأرجوخته سيشده لموته.

انطباعات جديدة عن إفريقيا

يشل الجزء الأول من «انطباعات عن إفريقيا» عالماً استيهامياً جامداً مسرَّخه الساحة الإفريقية، حيث تتوالى تحت سلطة الملك تالو Talou بشكل جامد أيضاً، أحداثُ الفُرجة الحية لأليات قُبْاهي الطبيعة، ولحوتٌ يؤثّر بقدر (أو بأكثر من) تأثير الحياة. آدميُّون مُحاصرون بالمرضى (لويز مونتاليسكو L. Montalesco) أو بالموت (عمانويل كانط) ويحيون بغضل آلة

الويز) أو حيوان (القُندس pie الذي يشغل عقل كانط). حركاتٌ بهلوانية مدهشة؛ طلقات إعجازية، طفل يستخدم طائراً كما لو كان طائرة، دودة تضرب على القيثارة؛ ليدُو فيك يملك صوتاً رباعياً، لوجوالش يستخرج من عظمة رجله موسيقى؛ قنّاة عمياء تستعيد بصرياً؛ حرفيٌ ينسج الفجر؛ فاقد ذاكرة يستعيد ذاكرته... هكذا تُراكم «الانطباعات...» الفرائسي وتجعلنا نستحمله ونتلقاه كمحتمل. يُحاكي الاسطناعي (ما يخالف الطبيعي والواقعي) الواقعي ويضمّنه (يتساوى والواقع) ويتجاوزّه (أي يؤثر فينا أكثر من الواقع). إن الحركة الأكثر جذرية للمحتمل تكمن هنا، في الجمع بين سيميّات (وحدات دلالية كبرى) متعارضة، وهو جمع يكفي لإحقاق المستحيل بالحققي (بالمبدأ الطبيعي). ينبغي أن يترايط الشاذ bizarre الموجود دائماً في ثقافتنا ذات النزعة الحيوية والنشاطية، باعتباره الموت واللاطبيعة والجسود (أي لويژ لوجوالش وكل تراكمات الحيوط والأحزمة والأنايب)، مع مختلفه، أي الحياة والطبيعة والحركة. يكفي فقط أن يبدأ في النشاط والتطور وأن يمتلك هدفاً وينتج آثاراً كي يتشكل كمحتمل. وما أن انفصال الضدين (المؤتلف والمختلف) غير ممكن في عملية الجمع التي يقوم بها الخطاب، فإن المحتمل لا يجد الوقت للتشكل في الكلام. إذ يتركّب الضدان (المؤتلف والمختلف، الطبيعة والانزياح) في «مؤتلف يكون دائماً محتماً». إن اللامحتمل لا يتمتّع سوى بزمانية (يمكننا تسميتها ز - 1) الكلام، وهي زمنية شبه منعدمة فيه. ففي الوقت الذي يتصرف فيه مثل الحياة فإنه يصبح حياة، بل يمكننا القول بأن الموت لا يكون محتماً إلا إذا تصرف مثل نقيضه السيميّ، الحياة. لنلاحظ في هذه الأثناء بأن نص روسيل، وهو يضفي على «اللامحتمل» طابعاً محتماً، يجعل من أداة التشبيه «مثل»، التي تلعب الدور الأساسي في العملية المحتملة، حكاية. إن «انطباعات عن افريقيا» هي في نفس الوقت فرجةٌ محتملة وعمليةٌ مرآويةٌ للعملية المحتملة، إنه مسرحٌ للمحتمل ونظريةٌ له.

### المحتملُ الدلالي، تركيبةُ الوحدة الدلالية

هكذا تتواتر صورة «الجمع» لـ «التشابه» و «التطابق» في امبراطورية المؤتلف هذه التي ليست سوى نص روسيل (نحن نتحدث هنا عن النتائج لا عن الإنتاجية). إن عملية الجمع تتطلب اللعبة المزدوجة للعزل والجذب، أي أنها تفترض قابلية الاختزال وتركيب الوحدات الدلالية المتقابلة معاً. وهذا ما يصوره بشكل رائع النشاط المتعدد المحدثي الكيميائي بيكس Bex، المغناطيسية L'aïmantine والعازل étanchium: «لقد كانت المغناطيسية منجذبة عن بعد إلى معدن خاص أو جوهرة معينة».

ولكي يصبح استعمال المغناطيسية المخترعة حديثاً مُمكنًا وعملياً، أصبح اكتشاف جسيم عازل شيئاً ضرورياً... فوضع ورقة رقيقة من العازل أمام إشعاع المغناطيسية يعدم كلياً قدرتها

على الجاذبية التي لم يستطع التليل منها أي من الأدوات الكثيفة الأخرى». (أ. 15) (10). يقوم الكلام بلحم كل ما ينزاح عن بنيته، ويلحق كل اختلاف بقواعد المبدأ الطبيعي، إنه يشتغل على شاكلة دم فوجار Fogar وتلك الجلطة المشهورة التي يولدها النوم المرضي للطفل وتثقب الأوردة لتمتص المواد الخارجية لكي تحيىها وتحولها من مواد ميتة أو من معادن إلى أجسام حية. إن الانمكاس التطابقي للمؤتلف على المختلف (وهي وظيفة ذات فعل احتمالي بامتياز) تؤسس كل حركة من حركات القصب «المفكرة» كما هو حال «القصب البيضاء لفوجار، تلك النبتة المتلقية» التي تكمن وظيفتها في استنساخ اللوحات الرقيقة التي أصبحت الآن جزءاً منها» (أ. 379). تجد الكلمة الإنسانية في هذه الصورة طابعها الكامن في النسخ الذاتي للوحات داخل حظيرة المحتمل.

إن تركيبات الوحدات الدلالية الأكثر عبثاً تخضع لاحتمالية داخل الكلام. ولا يبدو توحد متواليتين لا انفصاليتين عبثياً إلا انطلاقاً من مجال ذي مسافة زمنية وفصائية بالنسبة للخطاب المتوج، وهو مجال التمييز المنطقي الذي يكون خارج مجال الكلام التطابقي. إن تجميع الوجدتين الدلالتين اللتين تتنافيان منطقياً، لأنهما تتصفقان أو تهدم إحداها الأخرى أو لأنهما حشويتان، يفقد عبثيته بمجرد ما يتم تلفيظه. وبصفة أفضل، تبدو العبثية المنطقية كسبق ضروري للمحتمل الخطابي. بهذا الشكل يمكننا تأويل المقطع: «إعطاء المشتي النيسي (نسبة لمدينة نيس الفرنسية) معطفاً» التي تبدو ملخصة للصفة الدلالية لعطاء المحتمل التالي:

يعني أن تمنح: - للثوتي المبتدئ في البحر عرق الذهب  
بينما لتتشمعها يصيح الإصهار السمع  
حين يحضر الحاضر لسامعيه حشاشاً،  
- لمن خارج قطار سيار يطل  
مروحة...

(أ. 9) (11).

يمتلك الخطاب ذو الفعل المحتمل فاعلاً opérateur أساسياً، إنه «مثل»، وهي أداة تشبيه استبدالية تمكن من أخذ الوحدات الدلالية الأكثر تنافراً الواحد مأخذ الآخر، كما لو أن سحرًا كان يختار اللحظة المناسبة،

كي يجعله ميالاً  
إلى أخذ: - الجهاز الذي وجده فرائككين،  
ويخفي، ويدون خطورة، الصاعقة  
في خيط رمادي وسط إبرة خياطة؛

...

- حين، يحول متوسطاً مسطرة إلى خط، لأجل مريلة

(10) انطباعات عن القرية، ونحن نشير إليها بـ: أ. 1 متبوعة بالصفة.

(11) انطباعات جديدة عن القرية، ونشير إليها بـ: أ. 1، تليها الصفة.

قِس، وسبورة سوداء...  
(أ.ج. 65.)

إن الجمع بين الوحدة الدلالية والأخرى واستبدال الواحدة بالأخرى يوحدان الخطاب، ويجعل التفكير في (الكلام) حاضراً هدوءاً مستمراً يسود حين يقوم بفعل الجذب (يقوم بفعل احتمالي). يسمى روسيل هذا الحاضر الملمن عَصْرَ «بالخصوص» l'âge du "surtout" (أ.ج. 43). وحين يرغب في مقابلته مع نص ثقافي آخر فإنه يبش داخل «ساحة معركة» الأهرام، وهي أرضية مغايرة مكونة من الصراع والاختلافات («مصر، شمسها، أماسيها، سماؤها»). إن العصر الذي يوحي فيه الـ «بالخصوص» بخطاب صالح لكل مكان وقابل لاستقبال وتغطية كل شيء هو عصر التمدد الدلالي. وهذا يعني أن الكلمة (الدليل) تنقسم وتصبح عرجاء، فالدال يُعين على الأقل مدلولين، والشكل يحيل على الأقل على مضمونين، والمضمون بدوره يفترض على الأقل تأويلين، وهكذا دواليك. أما عناصر هذا التمدد فهي كلها محتملة مادامت مجتمعة تحت نفس الدال (أو نفس الشكل أو المضمون، وهكذا إلى ما لا نهاية). فالتعدد الدلالي يسقطنا في الدوار، أي في ركابية المعنى (12) التي يغور الكلام المحتمل (الدليل)، في نهاية المطاف، داخلها.

إن روسيل يكشف بهذا عن سيفة تركيب الوحدة الدلالية للمحتمل، ذلك أن الوحدة الدالة تنقسم إلى قريبتين تكون إحداها فقط حاملة للمعنى، بينما يكون الجمع بينهما ممكناً بفضل هوية تحصل على مستوى الإشارة المحرومة من الدلالة. وبمكثنا التمثيل لهذه العملية بأمثلة مأخوذة من تناظم المركبات السردية. ففي مقطع حبات العنب التي تصور لوحات من التاريخ، يكون المركب «عنب» والمركب «تصور» قابلين للجمع عبر إشارتيهما وحدتهما الداليتين، «شفافية» و«حجم» اللتين لا تملكان قيمة دالة في السياق. فما هو محتمل وما يخضع للمعنى الاحتمالية هو تناظر الإشارات الحاملة للمعنى في السياق، أي «الصفر - العظمة، النبته - التاريخ»، «الطبيعة - السينما»، الخ... لكن إذا كان المقطع الذي ذكرنا ليس سوى حكي للانقسام المصاحب بالتطابق على المستوى المحروم من المعنى بالنسبة للسياق الدقيق (أي على مستوى مدلول يُلفى ليأخذ مكان دال آخر)، فإن روسيل يجد هذا المبدأ حتى في نواة الاشتغال اللساني، أي في التعدد الدلالي.

إن هُوس روسيل باللغة المحتملة يُترجم بولمه بالتعدد الدلالي وكل ظواهره الجانبية (المرادفات، الجناسات) ونحن نعرف بأن مشروع «انطباعات عن إفريقيا» كان يتمثل في «ملء» المعنى الخائب «لجناسين بحكاية وإعادة بناء صلابة المدلول (الاختلاف) الذي يضيع في الهوية الصوتية (للدوال) عبر البلاغة. يتم تمثيل هذا الموضوع في «انطباعات جديدة عن إفريقيا» عبر صورة الصليب، وهو دليل متعدد المعاني يعني كل شيء وأني شيء ولا شيء (كم من مظهر يأخذ الصليب، أ.ج. 45). كما يتم تمثيله عبر الموضوع المتواتر للتميمة، وهي وجه قدح للكلام المحتمل كخطاب يقتنع بكل ما يهزم قوله.

إن الخطاب المحتمل، باعتباره خيبة للمعنى، تحديد وحصر للمعنى واختزال «للاواقع». فالكلام العارف الذي يمنح المعنى يكون متعدد الأبعاد ولا يقوم بغير اختزاله إلى تجريد خطي، «الاشتقاق باستمرار شيء طبيعي في الإنسان» (إ.ج. ٥٠. 47). والقيام بفعل محتمل يهدف إلى الفهم سيكون، بالتالي، إلحاقاً لممارسة ما (مسرح ما) بموضوع معين (صورة مسطحة). فآلية الدليل تغدو متركزة في هذا المتغير الثالث لتراكيبية الجمع الخطابي، وهو الحصر الذي يصوره روسيل في الجزء الثاني من «انطباعات جديدة عن إفريقيا»:

كما لو أنها: - الظل في الظهيرة فوق الساعة الشمسية،

يشير إلى أن المعدة تطالب بأجرها،

- الجليد، ولو أنكرك ذلك المتر المعياري،

قرص الشمس في سماء نبتون.

(إ.ج. 57)

يتم التعويض عن المعنى الخائب بالمحتمل البلاغي الذي يشكل جزءاً من آلية نفس المعنى، إنه «آخره» غير القابل للانتقاسم والغائب عن السطح المرئي، إنه المعنى نفسه. في الوقت الذي يقوم (المعنى البلاغي) بتخريب نفسه، يوسع من مساحته. هكذا تقوم الكلمة (الصوت) بإزاحة الفواصل الدقيقة للمدلول وترمي بها بعيداً مع ضبطها ضبطاً دقيقاً عبر القواعد القارة للنحو:

لنحترس من تناسي أن لدى الصوت

يتراعى أبعد من جدار سامق

أبعد من باب.

(إ.ج. 57)

في هذه العملية يتم تجاوز تنافر المدلولات عن طريق تجاذب الدوال و«تترامى» إلى أبعد من المحرمات المنطقية لتمنح الحركة للوحة الثابتة للترتيبات المنطقية (أو التاريخية والاجتماعية)، ولتجعل من تلك الترتيبات أشياء عابرة وتفرض عليها الانتقال إلى لوحة منطقية (تاريخية واجتماعية) أخرى لا يكون الترتيب المنطقي الأولي بالنسبة لها سوى سبق مرجعي. هكذا تكون العملية المحتملة إعادة توزيع المدلولات المحدودة كميّاً في تركيبات لوحدات دلالية (دالة) متنوعة. من ثم تأتي تلك الحركية المتأسسة على الموت وذلك الهياج السكوني الذي يشكل «انطباعات عن إفريقيا» ويعني، إذا نحن أردنا قراءته ك«قصيدة»، أن العملية المحتملة هي أسلوبنا الوحيد في التطور العقلي وأنها محرك العقلانية العارفة. فهي التي تجعل ما يظهر عبثاً يحمل دلالة معينة:

كما لو أنها: - سيتّا Cirna المتأمر وقد أصبح على كرسيه صديق أوجست بعد أن شَمَّ

رائحة الشوك...!

- دانيال المتعاطف مع الأسود في الحلبة...!



- أتيللا Attilla الأكثر ركانة من أخيه الأكبر رُودَريق  
والأكثر تَبْذيراً منه في الأشعار الذائعة الصيت  
- خطٌ منحني يسير مَعاكساً لأخبار ماري  
كي يزواج بين نقطتين أقصر من خط.  
(ج. 1. 141 - 153)

بالرغم من ذلك فإن «حركية» المحتمل هذه، والتي يبدو أنها تخرق كل حاجز منطقي (تاريخي)، تتقيد بالمعنى المعطى للكلمات (للنحو والمقولات المنطقية عموماً). وفي هذا الإطار بالضبط تقوم برسم تلك المنحنيات كمدلولات ملغاة (كدوال) وانطلاقاً من هذا الإطار تكون معقولة (كمدلول).

تستغل التأمّلات الأفلاطونية حركية المحتمل هذه، أي تفرض التصور الخفائي للفن الخالق كإبداع خطابي. وبما أن الأفلاطونية حبيسة عقلانية عارقة فإنها لا يمكن أن تنظر «للفن» في غياب العلاقة مع الحقيقي، أي كفرع من العلوم التطبيقية «الفن غير خالص، إلى هذا الحد أو ذاك، ومنهجه مشترك مادام يستخدم التخمين (orochasmos) (انظر: أفلاطون، محاورة لييب). وسنرى لاحقاً، خلال تحليل نص روسيل أن الإنتاجية النصية ليست إبداعاً وإنما هي عمل سابق للنتاج وأنها إذا كانت علميته فلكونها ممارسة لِسْتَنَها الخاص وهدماً جذرياً للصورة التي تريد الأفلاطونية (القديمة والحديثة) إعطاؤها عنها كخليفة من الحدس والقياس وكدقة غير كاملة وكشذوذ ممكن.

لنلخص إذن، العملية المحتملة الدلالية تجميع لوحات دلالية متناقضة (وملائماتها في المستويات المختلفة للبنية الخطابية) في علاقة استبدال متبادلة أو في علاقة حصر. وبما أن المحتمل يلعب على انقسام الدليل إلى دال ومدلول فإنه توحيد للدوال فوق المدلولات المغلفة، إنه يقدم نفسه كمتعدد دلالي مُمَم. ويمكننا القول بأن المحتمل هو التمدد الدلالي للوحدات الكبرى للخطاب.

## الطوبولوجية التّواصلية

تعيش آلية الجمع المشكلة للمحتمل من طوبولوجية تكشف بعمق عن دلالية بل وعن إيديولوجية السيروورة المحتملة. يتعلق الأمر بالطوبولوجية التواصلية أي بالتعاليق بين الذات والمرسل إليه. لقد استطعنا التدليل على الاختلاف الزائف لهذين القطبين اللذين اختلّا في انعكاس مرآوي وأصبحا يُحيلان الواحد على الآخر في الحضور اللامتجاوز لكلام المتكلم وهو يستمع لنفسه في المتكلم معه. إن الأثر المحتمل يكون افتراضاً مطلوباً من طرف المخاطب باعتباره متكلماً معه. بهذا تشكل ذات المتكلم، باعتبارها مصنفة إلى متكلم ومتكلم معه، الجغرافية الوحيدة الممكنة لمحتل. وبما أن ذات الخطاب متكلم مالك «مبدأ طبيعي» 1 فإنها عاجزة عن إقصاء هذا «المبدأ الطبيعي» إلا داخل زمنية غير موجودة (لأنها خارج الخطاب).

وهي ما سميناه 1أ، أي باعتباره لا متكلاً وقيل تشكله كمخاطب. إن هذا الانقسام، الذي يُنتج «متكلاً متقلباً»، لاحقٌ على الذات وسابقٌ على مُتلقي الخطاب «ذ» و«م-ل»، ومن ثم فهو يمكن ذات الخطاب من إنجاز تركيب من الوحدات السيمية التي تنتهي إلى «مبدأ طبيعي» 2. هذا الأخير يتم فهمه من طرف مالك «المبدأ الطبيعي» 1 (أي المتكلم)، الموجود سلفاً في طرف الحلقة الخطابية كمخاطب، في صورة خطاب وتنقيح «للمبدأ الطبيعي» 1 يحصل أثناء الكلام نفسه. هكذا يفترض المحتمل ذاتاً للخطاب تُعتبر آخرها لها مخاطبها الذي تتطابق معه في نفس الآن (أي يصبح هو نفسها). فالمحتمل كدرجة ثانية للمعنى وكتنقيح للحقيقي سيكون (في المستوى الذي يوجد فيه) القوة التي تكون المختلف l'autre كمؤلف Mème (الاختلاف الزائف، وتمكن من احتوائه داخل الخطاب من طرف المؤلف باعتباره مختلفاً).

آلة التصوير هي الصورة التي يستخدمها رومل لحكي أثر انعكاس المؤلف في المختلف الذي يتبين على مستوى تنقيح خطاب ما أكثر من تبينه انطلاقاً من انفصال الإثنين. فروسيل يحتفل بـ«سلطة المنقح» الذي يكون فاعلاً عندما  
كل امرئ، عندما مقتولاً بأناه العنيدة  
يستخرج منها كلاماً مكروراً مفروراً  
(ا.ج. 50)

وتقوم صورة الحسد والحسود بتصوير نفس طوبولوجية التطابق في الخطاب،  
الحسود (...)

ينصاع على شاكلة توليفة الغير.

(ا.ج. 197)

وأيضاً،

فيما فوق القريب تتعرف على مكائنا.

(ا.ج. 201)

إن المرأة الخطابية التي عليها ينعكس التعرف بالمخاطب من حيث هو مخاطب (بل من حيث متكلم «منقح») تبدو لعقلانية المعرفة كمعرفة جديدة (\*) أي كمحتمل). فبالنسبة للأرسطية يتمحور الفن، باعتباره مرادفاً للمحتمل، حول مبدأ التعرف. ويستشهد فرويد بجروس Gros ليلمح إلى كون «أرسطو قد رأى في فرحة التعرف أساساً للمتعة الفنية» (14).

من نفس المنظور، وعبر الخضوع للسمة الرئيسية للنص الروسيلي، تملأ صورة النسخ والتصنيف والأثر المتجدد المعرفة حكاية روميل. ونحن نقرأ ذلك في هذا «الرسم المانع... المبالغ في ذلك إلى درجة تميز فيها في بعض المناحي ظل الفئات على الطاولة»، والذي ينتجه فوكسيي Fuxier باستخدام أقراص الحلوى. إنه نفس الشيء الذي نجده في مشهد فوجار «الذي يشبه

\* تلعب الكاتبة هنا على تنكيك مكونات كلمة reconnaissance التي تعطي للتر مدلولين مختلفين.

(14) المزحة mot d'esprit وعلاقتها مع اللاوعي، ص. 140.

أرضية كنسيةٍ تعكس في الشمس كلَّ دقائق الزخارف الزجاجية، وكان كلُّ الفضاء الذي يحتله الإطار ينسخ حرفياً حواشي الألوان الموجودة فوق الشاشة ويسطو عليها « (إ.ج.ب. 179). النسخ، السرقة، الثانوي، البائد، «الزعم» الآخر، المحاكاة (ونحن نعرف موهبة روسيل في المحاكاة التي كان ينهلها من المحاكاة التي كان يقوم بها الممثلون أو الأناس العاديون) (15)، ذلك هو أثر الكلام، سيولة غير مستقرة على مساحة هشة زائلة تفرق في النسيان، لا وجود فيها للتعرف. إن ذاكرة (معرفة / حواس وسلطة المحتمل) الزنجي الشاب لا يمكنها أن تتشكل من جديد من طرف الساحر داريان Darriand إلا بفضل «معبّر فوق الخلفية البيضاء، ومُساعدة جهاز من مسلّطات الضوء وخليط من الصور الملونة تجعل الإشارة للحظية لحواس الزنجي يأخذها على أنها أشياء واقعية» (إ.ج.ب. 147). إنها صورة دقيقة للعملية المحتملة كأثر لحظي للعرض يشغل عبر الصدمات ولعبة التقابلات. لكن تلك الصورة تفترض نظاماً معيناً لتكون مكتملة، إنه نظام سوف يجعله «داريان» يستتب عبر عرض مقاطع متتابعة وقياسية syllogistiques. وبهذا يتم توجيه المستوى التركيبي للمحتمل.

### تركيبُ المُحتمَل

«من الأفضل للقراء الذين لم يتعودوا على تلقّي فن رُوسيل أن يبدأوا بقراءة هذا الكتاب من الصفحة 218 إلى الصفحة 455، ويعدّها من الصفحة الأولى إلى الصفحة 211». هذه الإشارة المضافة للصفحة الأولى من «انطباعات عن افريقيا»، تضيء بشكل جدي أكثر بما هو هزلي/الانقلاب الذي يُحدّثه الاستهلاك الأدبي (سواء من جانب الذات الكاتبة أو الذات القارئة) بخصوص نصّ ما. إن هذا الانقلاب الذي يمس كل الذين لا يأخذون بعين الاعتبار آلية اللقّة التي يقوم روسيل بتصويرها، يكشفُ ليس فقط عن الطابع الثانوي والساذج والمكرر لكل اقتراف للمحتمل، وإنما أيضاً عن السيروورة التي عبرها تقوم الذات بالبناء من خلال امتلاك خطاب ما. إنها سيروورة ذات وجهين يُعَيّر رُوسيل بينهما بوضوح: الأول هو المحتمل كلسان والثاني هو المحتمل ككلام.

وإذا كان الجمع الدلالي بين وحدات متناقضة كافياً، في الجزء الأول من «انطباعات عن افريقيا»، لكي يكون ملفوظاً مقروءاً (لكي يتوفر المحور الرئيسي للسان المحتمل) فإن التعرف - وهو أساس «المتعة الجمالية» التي تحدث عند أرسطو - لا تتحقّق إلا في فعل نحوي ينتمي إلى الكلام، أي:

1 - في تشكيل سلسلة من المركبات السردية،

2 - في تناغمها تبعاً لقواعد التركيب و/أو المنطق الخطابي.

لقد أشارت عملية الاحتمال الدلالي، كما هي مبينة في الجزء الأول من «انطباعات عن افريقيا»، بأنه لا وجود لخطاب ممكن خارج وظيفة الإلحاق والمشابهة والانمكاس التطابقي للسان

كدليل (للكلمة وللتسميات). وباعتبار أن المحتمل الدلالي شرطاً أولياً لكل ملفوظ، فإنه يتطلب، في لحظة ثانية، مكملته، أي البنية التركيبية (الجملة) التي ستملاً بتمفصلاتها الفضاء الذي رسم الجمع الدلالي ملامحه الأولى. لقد اشتغل الجزء الأول من «انطباعات عن افريقيا» على الوحدات الدنيا من اللسان الثاوية في عمقه، أي على الكلمات كوحدات دلالية وعلى معنى تلاحمها. وقد أمكن لنا في هذا المستوى التوصل إلى قانون الدليل وجهاز المعرفة (وإعادة التعرف) التي تتمتع بهما الذات المتكلمة.

أما الجزء الثاني من «انطباعات عن افريقيا» فإنه يضع مشهداً لوحدة أكبر، هي الجملة بكل عناصرها وعلقاتها. إن هذا المستوى الثاني أكثر ظهوراً في الكلام اليومي. وبالرغم من كونه لاحقاً داخل سيرورة الكتابة إلا أنه ينبغي وصفه، في بداية أية قراءة تتماشى مع الحس المشترك. وحين يبدأ القارئ القريب عن مختبر ووسيل بالجزء الثاني من الكتاب، فإنه سيصادف المحتمل لأنه سيصادف مرة أخرى الحكاية التي - كما سنرى ذلك - تنتظم على شكل جملة محكمة البناء. وبالفعل، تبدأ الحكاية مباشرة بعد، ويتماشى مع إيقاع الجمع الرمزي للجزء الأول من الكتاب. بهذا يكون المحتمل، كما يبدو ذلك من قول رُوسيل، هو المحتمل البلاغي، ويكون التعرف الحق بلاغة (حكاية).

وعليه فإن الحكاية (البلاغة) تتبع الخط التركيبي للجملة. فالمركبات البلاغية للحكاية هي امتدادات للمركبات النحوية. وتفتح الحكاية المحتملة (الجزء الثاني من «انطباعات عن افريقيا») عبر تشكيل من الوحدات السردية الأولية. إنها مركب اسمي يبدأ بالتفصيل ليلعب دورَ الفاعل داخل جملة هي الحكاية (16).

هكذا يبدأ رُوسيل بتعداد لائحة مسافري لينسي Lyncée عبر منح صفات مُتفَسِّبة لكل واحد منهم، بحيث ينتظم المركب الاسمي م. ا على شكل مركب وصفي (م + و) Syntagme attributif (S+A) ويظهر المقطع الذي غالباً ما يصلح كمحدد للمصدر داخل المركب الوصفي على شكل جملة. ينتج عن ذلك أن الجملة الكلية (الحكاية) تأخذ مظهر سلسلة من الجمل الأولية المحصولية prédictives (التي يكون مركبها الاسمي مبتدأ ومركبها الفعلي خبراً) وذلك عبر مركبات وصفية متجاورة:

$$\begin{aligned} & \text{م } 1 \text{ م } 1 + \text{م } 2 \dots = (\text{م} + \text{من}) + (\text{م} + \text{من}) \dots \\ & = \text{م} + (\text{م } 1 + \text{ف} + \text{م } 2) + \text{م} + (\text{م } 1 + \text{ف} + \text{م } 2) + \dots \end{aligned}$$

وتصبح الحكاية تراصفاً من الحكايات التي تتداخل الواحدة مع الأخرى بواسطة «المصدر» - الفاعل أو المبتدأ.

ويمكننا القول بأن المركب الفعلي يظهر في الحكاية حينما يبدأ المسافرون، وهم على أراضي الملك «تألو» الرابع، عملية اقتداء للأسرى طويلة تتم عبر خلق «مُتدَي المتميزين»

(16) حول المركبات الاسمية والقلمية، انظر:

والاستغراق في نشاطاته. ويتضمن ذلك المركبُ الفعليُّ مقطعاً «فعلياً» : ف (المقاطع السردية التي تعيّن نشاطات «المتميزين») وكذا «المقطع الاسمي المفعول» م 2 (المقاطع السردية التي تعيّن نشاطات «المتميزين»)، يتعارض المركبُ الفعليُّ ف + م 2 مع المركبِ الإسميِّ م 1 تعارضُ الموضوع مع المفعول. هكذا تتمفصلُ البنية الدلّيا للحكاية كنسخة مطابقة لبنية الجملة المعيارية.

$$\{ (م\ 1) + [(ف) + (م\ 2)] \}$$

تتمعد هذه الصيغة حين نضيف إلى تفرّع المركبِ الإسميِّ م 1 (انظر ما سبق) تفرّع المركبِ الاسمي المفعول. وبالفعل فإن كل واحد من هذه النشاطات الحارقة «للمتميزين» التي تلعب دورَ المفعول بالنسبة للـ «فعل» الرئيسي للحكاية، أي اقتداء الأُسرى، تمتدُّ لتغدو حكايةً مستقلةً (جملةً معيارية) ذات فعل وفاعل ومفعول. ونحن نلاحظ هنا، على مستوى المركب الاسمي المفعول م 2، وجود تداخل آخر للحكايات (للجمل المعيارية) عبر تجاوز مركبات اسمية مفعولية فيها «الفعل» :

$$\begin{aligned} & [(ف) + (م\ 2) + (م\ 2) + (م\ 2) + \dots] \\ & = [(ف) + (م\ 1 + ف + م\ 2) + (م\ 1 + ف + م\ 2) + \dots] \end{aligned}$$

هنا أيضاً يكون كل م 2 قابلاً لأن يمتد وينفتح ليفدو جملةً من نمط الفاعل والمفعول، وهكذا دواليك تكون تلك الجملة دائماً احتمالية شرط أن تخضع للقاعدة النحوية. لنبسّط الأمر ولنقل بأن الحكاية تنبني كمتوالية من الجمل الدلّيا التي تأخذ، بشكل متبادل، طابع مركب اسمي فاعل ومركب اسمي مفعول (مقطع المفعول) داخل البنية التقليدية المعيارية للحكاية التي يلحم الفعل بين أجزائها :

مركب اسمي (موضوع)

$$\dots + \underbrace{[(ف) + (م\ 1 + ف + م\ 2)]}_{\text{الصفة = موضوع + مفعول}} + \underbrace{[(م\ 1 + ف + م\ 2) + (م\ 1 + ف + م\ 2) + \dots]}_{\text{الصفة = موضوع + مفعول}}$$

مركب اسمي (مفعول)

$$\left\{ \underbrace{[(\dots + (م\ 2 + ف + م\ 1) + (م\ 2 + ف + م\ 1) + \dots)]}_{\text{موضوع - مفعول}} + \underbrace{[(م\ 1 + ف + م\ 2) + (م\ 1 + ف + م\ 2) + \dots]}_{\text{موضوع - مفعول}} \right\}$$

مركب فعلي (مفعول)

وإذا نحن طبقنا هذه الصيغة على العالم الشبهي للقسام الأول فإنها ستقضي بنا إلى إضفاء الطابع المحتمل عليه (17) إذ يجد فيها القارئ «غير المحنك»، عبر الجدول المنطقي الذي هو جدول الملفوظ الإخباري، «موضوعاً ذا حقيقة مقبولة» نظراً لتوافقها مع القاعدة النحوية. بتمبير آخر، ما إن يصبح ملفوظاً ما قابلاً للاشتقاق من الصيغة السالفة إلا ويكون محتملاً بشكل تركيب تام.

بهذا تتوصل إلى كون بنية الجملة المعيارية، مبتدأ وخبر، هي القاعدة التركيبية الأساسية للمحتمل. ومن الممكن داخل هذا القانون الكشف عن صور ثانوية عديدة للمحتمل، ومن بينها نخص بالذكر: التكرار والانقسام والتعداد.

بين جزئي الكتاب علاقة تكرار: فالجزء الثاني استعادة للأول مع تباين خفيف ناتج عن بنية الموضوع - المحصول. وبصيغة أخرى يكون الجزء الأول ترصيفاً لجمل معيارية تم اختزالها إلى نوى بسيطة (سيميات) لترباط من حيث هي كذلك. أما الجزء الثاني فإنه يكرر نفس الجمل المعيارية بتنظيمها داخل العلاقة: موضوع - محصول، ويشكل هذا النظام تقوياً يمكن من تحقق المحتمل البلاغي.

في الجزء الثاني من الكتاب يلعب التكرار فيما بين المركب الاسمي الفاعل والمركب الاسمي المفعول، فالمعطيات البيوغرافية التي يقدم روسيل من خلالها المسافرين يتم استعادتها وبشكل مفصل (منفتح) عبر نشاطات المسافرين داخل متدى المتميزين. ومرة أخرى يتدخل التقويم في لحظة تظهر فيها بنية الموضوع - المحصول، ويكون المركب الفعلي حاسماً في هذا التفصيل.

هكذا يدخل التكرار، في كل مرة، بمراداً جديداً يسير بالقارئ أكثر فأكثر، نحو محتمل مكتمل، فمن الوحدات الدلالية المتراصة ثم (عبر الترابط موضوع - محصول) إلى المركبات الاسمية لنتهي (دائماً عبر الترابط موضوع - محصول) إلى جملة دنيا شاملة ومكونة من مركب اسمي ومركب فعلي. إن المقطع المكرر لا يكون كذلك أبداً بشكل ميكانيكي، فالزيادة في مقدار المحتمل تتابع مسارها إلى أن يحاصر الترابط موضوع - محصول كل الوحدات الدلالية الصغرى. ويكتشف القارئ غير المحنك في هذا التكرار التقوي حافظاً (هو القياس) وزمناً (هو الخطية: أصل - غاية) ويعترف من ثمة بـ «المبدأ الطبيعي».

إن الجمل الدنيا (الحكايات الدنيا) المترابطة داخل المركب الاسمي المفعول أو الفاعل تولد الزمن البلاغي باعتباره عمقاً يؤدي إلى الأصل أو يحيل على الهدف، وباعتباره أيضاً عمقاً يتطلبه الملفوظ كشرط أولي لكل نزوع نحو المحتمل. فنحن لا نفهم ما يقع في مملكة «تألو» السابح إلا بفضل هذه الشبكة الزمنية التي تنبثق من التكرار المتتالي للسيميات السردية عبر نحو البنية الجمالية. فوحدها البنية الجمالية للحكاية تقدم حافظاً أو مصدراً لما يقع في مملكة «تألو»

(17) يمكن استخراج بنيات مماثلة في الجزء الأول من الكتاب حيث تنظم المقاطع معاً، في استقلالها، كحكايات يكون أكثر ملائمة انطلاقاً من الجزء الثاني من الكتاب بما أنها هي التي تنبثق كمجموعة متمحورة كلية حول توافيق الموضوع والموضوع. إن الجزء الأول ليس «حكاية» احتمالية، فمركباته (جملة المعيارية) لا تندمج في بنية شاملة من نمط موضوع - محصول.

السابع لأنها بنية القياس للتعرف و/أو التعلل الخطي للتعرف. ولقراءة الإنتاج المَبْنُون للمحتمل يلزم القيام بعملية قلب، لأن الحافظ والمصدر لا يوفرهما سوى تكرار البنية موضوع - محمول. بهذا تكون الحكاية بكاملها قابلة للاشتقاق من هذه البنية التي لا تقوم هي بغير تكرارها على مستويات متعددة. يتحقق المحتمل إذن عند إمكان اشتقاق كل مقطع من مقطع آخر داخل إطار بنية الجملة (المعلقة بالحافظ والسيرورة الخطية).

وتُعتبر الاستعادة، باعتبارها إحدى الوظائف الأساسية للمحتمل، محايدة للنص الروسي لدرجة تجد نفسها مستعادة بدورها من طرف صورة التكرار والرجع وإعادة النشر réédition. لتذكر حصان روميليس Romulus بلسانه «الذي عوض أن يكون مربع الشكل كما هو شأن السنة نظرائه، فهو يقترب من الشكل الدَلَق للسان البشري. هذه الخاصية الملاحظة بالصدفة جعلت أوربان يقرر محاولة ترنية روميليس، الذي تعود، خلال سنين من العمل، على تقليد أي صوت بشكل واضح كما لو كان بَهَاء» (١٠٠. ٩٦). أو لتذكر عائلة الكُوت، تلك السلسلة من التجاويف الصدرية التي ترجع الصوت، «ينطق ستيفان بصوت قوي بكل ما يخطر بباليه من أسماء الأعلام والهمهمات والكلمات المتداولة، تغيير سجلاتها ودياراتها إلى ما لا نهاية، وفي كل مرة ينزل الصوت من صدر إلى صدر ليتجدد مجلوس بلوري، ممتلئ وقوي في البدن. وها هنا أكثر فأكثر حتى التمتمة الأخيرة الشبيهة، فيما بعد، بالهمسة» (١٠١. ١٢١). أو من الأفضل لنا أن نتذكر تلك الصيغة الجديدة «لروميو وجولييت» التي تنتهي إلى فقد أية صلة مع الصيغة الأصلية، التي يظل مصدرها الشكسيري واضحاً بفضل اقتباسات عديدة ملائمة لصيغة الجملة التي مرت بنا دراستها. تستعيد تقنيات الإخراج هذا الاقتباس في صورة الدخان الذي يعيد تشكيل الصور، «وكان المشهد البخاري قد بدأ في الارتفاع متمسكاً في بعض أنحائه. وبعد اختفائه قام دخان جديد أت من المنبع المعتاد بإعادة تشخيص نفس الشخصيات في وضعية مخالفة. وبما أن الفرح أخذ مكان الرعب فقد كانت راقصات الباليه والإباحيون محتطين وراكمين يحنون جباههم عند ظهور الإله الأب الذي كان وجهه المفتاظ والجامد والمتوعد في عنان الهواء يهيمن على كل المجموعات. كان الدخان يشكل هنا ذاتين متراصتين وقابلتين للإدراك بشكل مستقل» (١٠١. ١٥٧).

من الصعب ألا نقارب بين هذا الحضور الملح للتكرار في كُتُب زوسيل والهوس التكراري في الأدب الأوروبي القروسطي والنهضوي (المذكرات، الروايات الأولى المكتوبة نشراً، حيوات الأولياء... الخ). لقد أعطت دراسات متقدمة (١٨) دليلاً على الأصل الصوتي والفُرَجَوِي للمفوعات كهذه، وهي التي تنبع لتوها من المهرجان والسوق والحياة الصاخبة للمدينة التجارية، أو من الجيش وهو على أهبة الرحيل. فحين يصرخ الباعة وندبزو الحرب بأنواع التكرارات فإن هذه الأخيرة تشكل نواة ممارسة خطائية تتكون في (ومن) أجل الإخبار. إنها ممارسة تنبني على شكل رسالة وترباط بين متكلم ومتلق. وفيما بعد تلج تلك المفوعات التكرارية حقن النصوص المكتوبة

(١٨) ميخائيل باختين، شعيرة دوستوفسكي. مترجم إلى العربية، دار توفال للنشر (الدار البيضاء)؛ أعمال فرانساو رابليه، مترجم إلى الفرنسية، دار غاليمار، ١٩٧٦.

(لاسال، رانلي... الخ). وبما أن هذه الظاهرة حدثت في اللحظة نفسها التي انفلتت فيها البنية الأوروبية من هيمنة الرمز (القرون الوسطى) لتستسلم لسلطة الدليل (العصور الحديثة) فإنها تُشير مرة أخرى إلى أي حد ترجع بنية الحكاية إلى بنية التواصل الصوتي. ولأن روسيل يُوجد في الطرف الآخر من التاريخ، أي في الوقت الذي يتفكك فيه الدليل وتتمزق فيه صيقته أمام من ينتج نصاً، فإنه يقع من جديد (وهذه المرة عبر مسافة تمكّنه من إعادة إنتاج الظاهرة على كل مستويات البنية) تحت فتنة تكرار القياس الذي يكون في أساس الملفوظ (المحتمل).

أما التعداد القريب من التكرار، والذي يشكل بدوره صورة صوتية<sup>(19)</sup> بامتياز (وبالتالي صورة ذات فعل محتمل) فإنه يقدم نفسه أيضاً داخل إطار الترابط، موضوع - محمول، المحلّل - أنفأ. إنه يتبدى في متواليه من المركبات الاسمية التي تشكل موضوع الحكاية (كلاشعة مسافري لينسي مثلاً)، وكذا في التسلسل اللانهائي للمركبات الاسمية المفعولة (اكتشافات المتميزين). فالتعداد صورة متواترة داخل «انطباعات جديدة عن افريقيا»، إذ يكفي أن تنتظم وقائع «عشية» في متواليه من التعدادات بشكل يُستعد فيه البعث من طرف كل عنصر من المتواليه لكي يندو ذاك البعث محتملاً لأنه قابل للاشتقاق من جدول تركيبى معطى. وهكذا فإن

شاهد ...

- سينا cinna المتأمر وقد غدا على كرسيه

صديق أوجست بعد أن شم رائحة الشرك

- الحذاء الذي يداوم على زيارته يسوع الصغير

- الجارية التي رمي إليها بقمبة من الصير sir-jus

- دانيال المتخاطف مع الأسود في الحلبة

... (أ.ج.، 141)

ونفس الأمر يسري على تعداد دلائل مضللة وملفوظات خاطئة. فهي ليست احتمالية أيضاً، ومتواليته، باعتبارها مجموعاً تركيبياً من الوحدات القابلة للاشتقاق الواحدة من الأخرى، تشكل خطأً احتمالياً لأنها قابلة بدورها للاشتقاق من بنية الجملة المعيارية.

لنشدد أيضاً على كون التعداد استعادة تقويمية لمركب أصلي، فالتقويم الذي تمارسه يرجع إلى مستوى معجمي لا إلى مستوى نحوي (كما هو حال التكرار). هكذا يقدم التعداد نفسه كمتواليه ترادفية تجمع بين التركيب (التوالي) والدلالة (الترادف).

### مشكلة الإنتاجية عبر اللسانية

إذا نحن أضفنا إلى جزئي «انطباعات عن افريقيا» الاعتراف الذي يقوم به روسيل بصدد تقنيات الكتابة في «كيف كتبَ بعض كتيبي» (المزاوجة بين الكلمات انطلاقاً من تجانسها الصوتي وملا الفراغ الناتج عن ذلك بـ «قصة»)، فإننا سنحصل على خطاطة كاملة للسيروورة المحتملة.



إن عملية الإنتاج النصي تبدأ عند روسيل انطلاقاً من جمع للدوال وهي لا تفترض، لذلك، أي «مفهوم» أو «فكرة» سابقين على فعل الكتابة سوى «برنامج أولي» للآلة المتضمنة لوظيفتين: التطبيق (جناس الدوال) والنفي (اختلاف المدلولات). ولتوّ تنتج هاتان العمليتان، في مجملهما، خطاباً احتمالياً من الناحية الدلالية (أ.إ. الجزء الأول) قبل أن يتم ذلك من الناحية التركيبية (أ.إ. الجزء الثاني). داخل حكاية منتظمة كما وضعنا ذلك. في هذا الطرف من السلسلة المنتجة، يغيب الاعتباري المسبب للكتابة ومعه وظائف «برنامج الأولي» ويتم شطبها أو نسيانها. إن هذه العملية المتجاوزة للزمن extra-temporelle (الناهية من زمنية 1) التي تسبق الملفوظ المحتمل تكمن مهمتها في فتح الكلام عبر تجميع للدوال على أساس تعارض منطقي

| الدال<br>(الاعتباطي) | المدلول<br>(دلالية المحتمل) | الخطاب<br>(الحكاية البلاغية =<br>تركيب المحتمل) | الخطاب الواصف<br>(التفسير النظري) |
|----------------------|-----------------------------|---|-----------------------------------|
| «كيف...» (1-)        | أ.إ. (1)                    | أ.إ. (2)  | «كيف...» (0)                      |

للمدلولات ولكي يتم فهمها بدورها وإخضاعها للعملية المحتملة، يلزم أن تخضع للاستعادة من طرف خطاب في الدرجة الصفر يكون وصفيًا وتفسيريًا، «كيف كتبت...». وهذا الخطاب الواصف فُصلٌ «علمية» وتخطيط ذو منزع ذهني لممارسة تظل في مرتبة أدنى من التفسير ذي السيورة المحتملة. وإذا ما فرضت الخطوة «النظرية» نفسها، بالرغم من ذلك، على مَنْ يرغب في إيصال ممارسته إلى ثقافة مبنية على أساس جدول لاستهلاك المنتوجات، فإن الخطاب النظري سيأخذ آنذاك شكل نص في الدرجة الصفر، أي شكل خارج نص لا يملك مكانه داخل إنتاجية (حياة) الكاتب نفسها. غير أن ذاك الخطاب ملفوظ أخير (متأخر) نحن مطالبون باتزاعه من نقطة الصفر تلك لغرضه في فضاء سابق على الوصف المحتمل (في ما هو خارج الزمن).

وإذن، فإن «خارج النص» هذا، بالنسبة لكل قارئ عادي (بالنسبة لكل ذات تنتمي للحضارة المتكلمة)، نص أول يكون أصلاً لكل عملية محتملة. وعلى قارئ المحتمل أن يقوم بعملية قلب :

| خطاب واصف<br>(تفسير نظري) | خطاب<br>(حكاية، بلاغة = تركيب المحتمل) | مدلول<br>(دلالية المحتمل) |
|---------------------------|--|---------------------------|
| («كيف كتبت...» α)         | أ.إ. (2)                               | أ.إ. (1)                  |

لا يتم إدخال هذا القلب في سيرورة الإنتاجية النصية إلا لأجل إضفاء الطابع المحتمل عليه بدوره، وإفهامنا أن تلك سيرورة ذات منزع ذهني ولجملها أيضاً متلائمة مع عقلانية عارقة ومحددة بالحافظ والغافية، وبالإجمال لتحويلها إلى الطباع وأثر محقق. وسيظل مشكلُ بداية الإنتاجية الكتابية، إذن، غير محلول أبداً، لذا ستأتي «انطباعات جديدة عن افريقيا» كمحاولة لملء الفراغ الحاصل. وبما أن هذا الكتاب، سواء عبر عنوانه أو مضمونه، استعادة تقويمية لـ «انطباعات عن افريقيا» فإنه يختلف عنه من خلال توظيف المعنى الآخر لكلمة انطباع (= فعل الضغط والطبع). إن «انطباعات جديدة عن افريقيا» لا يُصَفُّ على الصفحة الأثر وإنما الصناعة، لا الاحتمالي وإنما الإنتاجية النصية. وإذا نحن قرأناه بالمقارنة مع «انطباعات عن افريقيا»، فإن هذا الكتاب الأخير يُضيء (كما وضعنا ذلك أنفاً من خلال الاستشهادات التي أخذناها منه) مختلف مستويات السيرورة المحتملة. وإذا ما هي قرئت في مجالها الخاص فإنها تقوم بإعادة تقديم بلورة نص داخل البنية الخطائية للاحتماالية، وبالرغم عنها وضدها.

وقد اقترح روسيل ذلك سابقاً في «انطباعات عن افريقيا»، إذ أن العمل النصي (التمييز عن الانطباع المحتمل الذي يمكن الخروج به منه) يذكر بفناء المسرح ونظام الحرف الهيروغليفي وتوافقهما الأساسي. وبفضل تشابه الشخصيات، فإن هذه المتواليات من اللوحات كانت تبدو مرتبطة بحكاية دراسية ما. وفوق كل صورة كنا نقرأ، بمثابة عنوان، بعض الكلمات «المرسومة بالريشة» (أ.إ. 13. التشديد من عندنا). إن كل خوارق «التمييز» (هل يلزم الإلحاح على كون هذه التسمية تبعد عن كتاب روسيل كل تأويل يتمحور حول المقارنة والتشابه والاحتماالية، لتخصص له مكانة السبق والعُمق المحفور في الفعل التمييز للكتابة) (20) موجهة نحو المسرحية ويتم تفكيكها عبر الخشبة. مقصدُ هذه الخشبة ليس إضفاء الطابع المحتمل على الغرابية (كل شيء في الفرجة) بقدر ما هو توضيح أن الفضاء (الخشبة - قاعة العرض) والممارسة (اللعب الجدي) ليسا خاضعين لسيطرة المحتمل (كل شيء يفتدو احتمالاً لمن يوجد خارج اللعب، أي خارج فضاء الكتاب أي القارئ، المستهلك). ويبدو أن هذا المسرح التمييز مجازاً للممارسة النصية، في الوقت الذي يتم فيه إعلان اللعب المسرحي كخلاص وحيد وممكن من السذاجات ذات الفعل المحتمل، «يا نادل، ما رئين الجرس هذا؟ - إنه الخلاص... إذن اسقني مُهرجاً» (أ.إ. 14) (21).

صورة «النص» حاضرة بالضرورة في هذه الكتابة التي تستعرض نفسها، فهي تركز على خصائص العمل النصي. والنص هو قبل كل شيء نص غريب ونص غرابية وآخر ومخالف للسان الخاص و«للمبدئ الطبيعي»، وهو غير قابل للقراءة، و«متميز» ولا علاقة له بالمحتمل. وسواء أكان النص هيروغليفاً أم على صحيفة، أو «يُوثيكلياً»، وسواء كان صينياً أو موسيقياً (هاندل) فإنه

(20) بنفس الشكل، فإن اختيار افريقيا كخلفية للمسرح «التمييز» يؤكد مرة أخرى على غرابية التطور الكتابي الذي يسبق «الانطباع الأول»، عبر إثارة فضاء مغاير بشكل لا يقبل الاختزال، فيه تتم لعبة سيرورة النص.

(21) إن الوظيفة «التعليمية» التي حملها روسيل للمسرح معروفة، فـ «مسرحيات» و «النجم في الجبهة» و «غبار الشمس» ومهما اقتباس المسرحي لـ Locus Solus لا تزال تحتاج للتحليل والبرهنة على مجهود روسيل في الانفلات من الطوبولوجية الخطائية (الرمزية) ومن التفعيل المحتمل.

يكون دائماً مختلفاً عن كلامنا الصوتي « لا تصل إليه مسامعنا الأوروبية، ويتم عبر مقاطع صوتية مُبهمة... » (أ. 115)، إنه عبارة عن أرقام أكثر مما هو كتابة. والنصوص الفرنسية الوحيدة المحتملة، أي غير الغريبة، هي رسائل تستهدف فهماً مباشراً أو صفة (كرسائل الأسرى الذين يطالبون فيها أبناءهم باقتنائهم). خارج الصفة تقدم الكتابة الفرنسية نفسها كرقم (رسائل فيريور فلور Verbor-Flore) أو كشيء يصلح لفك رموز كتابة غير مقروءة («البويكلي»). النص أيضاً حركة إعادة تنظيم، إنه «مرور» «محموم» ينتج عبر الهدم. فالة «لويز» تشكل الصورة المثلى لهذه الوظيفة، إذ أن هذا الاختراع تابع أولاً من الكتب التي قرأتها «لويز». إنها بهذا المعنى هجرة للنصوص. وفيما بعد يكمن عملها في إعادة صنع ما قامت به سابقاً، وذلك عبر إعادة كتابة ما خطته الريشة سابقاً بقلم الرصاص، «بدأ القلم في الجري صعوداً وهبوطاً على الورقة البيضاء متبعا نفس المقاطع العمودية التي خطتها الريشة سابقاً. في هذه المرة لا يؤخر الشغل استعمال اللون ولا استبدال الأدوات ولا سحق الألوان مما يجعل القلم يتقدم سريعاً. في الخلفية يظهر نفس المشهد، إلا أن أهميته أصبحت الآن ثانوية لأنه ألقي من طرف شخصيات الواجهة. فالحركات وقد أخذت عفويتها، والعادات المحددة والهيئات المرحية والغريبة، والوجوه الصارخة بتشابهها، كل ذلك كان يملك التعبير المطلوب الذي كان طورياً كثيراً وطوراً مرحاً... فبالرغم من تناقص عناصر الديكور، كان الرسم يعطي فكرة دقيقة عن مرور محموم في الشارع» (أ. 209، التشديد منا).

كيف لا نقرأ في هذه السطور مجاز العمل النصي الذي يخترق الكلام (الرسم بالريشة) ويتنصه ويلغيه في حركة محمومة ليتجمد بدوره في الطباع جديد مشابه ولو كان مغايراً. هذه الممارسة النصية لا تمت بصلة إلى أية طاقة غائية أو ميتافيزيقية، إنها لا تنتج غير موتها الخاص، وكل تأويل يهدف إلى إقرارها في أثر متوج (احتمالي) يكون خارجاً عن فضاءها المنتج. هكذا إذن تترايط صورة الموت جدياً مع صورة الآلة فالنص جنازتي بنفس الدرجة التي هو بها مُنتج. فموسم Mossem يكتب عقد وفاة سيدراه Sidrah، بينما يقوم كار ميخائيل Carmichael بتمزيق النص المكتوب باللغة المحلية، «هذا النص الجهنمي الذي كان يذكره بساعات عمل طويلة مقلقة وعلة» (أ. 454، التشديد منا)، ليضع حداً لمغامرة «المتميزين» وللحكاية، ومعها نص رُوسيل.

إن فهم الإنتاجية النصية، كإنتاجية تهادية والغائية وماحية للذات، لا يؤدي إلى تصور للنص الأدبي «كأدبية» تكفي بذاتها في عزلة كاملة ومحتوظة. فحكم كهذا سيكون ذا صلة حميمة بقراءة تفضي الاحتمالية على العمل «الأدبي» الذي وضعنا سابقاً أسسه الإيديولوجية وحدوده التاريخية. على العكس من ذلك تفضي بنا هذه الفرضية إلى قانون حان وقت التصريح به وهو أن الإنتاجية النصية هي المقياس المحايث للأدب (النص) إلا أنها ليست الأدب (النص)، بنفس الشكل الذي يكون به كل عمل المقياس المحايث لقيمة ما دون أن يكون تلك القيمة نفسها.

إن وجود «انطباعات جديدة عن افريقيا» بين أيدينا قادر على حل التمييز بين المقياس

المحايت / المنتج، والعمل / القيمة، والإنتاجية / النص، والكتابة / الأدب. فإذا كانت «انطباعات جديدة عن إفريقيا»، كما هو حال كل نصوص رؤسيل، استعادة (نسجاً، تضميناً) للاشتغال اللساني، فإن ما تحاكيه ليس الخطاب المحتمل (فونطافُ المحتمل ثم وضعها في المستوى المعجمي والمندولي في ا.ج.إ.) وإنما مسار الكتابة عبر الكلام؛ فمشكل ا.ج.إ. هو تسلسل ما سيقراً كنص، وكذا تسلسل المعمار الذي يحيا من شقوق الكلمات.

وإذا كانت ا.ج.إ. غريبة عن إهكالية المحتمل فإنها ليست رسالة موجهة لإعطاء أثر أي أنها لا تحكي أية مغامرة ولا تصف أية ظاهرة محددة ولا تكشف أية حقيقة سابقة على إنتاجيتها. وما أنها بنية لغوية لا تؤدي إلى مُشددٍ مُحددٍ وإنما تستنوّف طاقاتها في توجيه الكلمات نحو الصورة، فإن ا.ج.إ. مجهود للانفلات من مُسبقاتنا المركزية الخاصة بالإخبار، ويتجديد المعرفة بوحدة جوهرية سابقة على الممارسة التي تبنيها.

إن البنية الدلالية لـ ا.ج.إ. متوالية من حيث الاختلافات وتراصف الأعداد واجتماع ما لا يُركّب، وهي إذا قرئت كآثر (رسالة احتمالية) فإنها تكشف - كما رأينا آنفاً - عن الجمع بين سيميمات متعارضة باعتبارها الصورة الدلالية الأساس للعملية المحتملة. بل إنها، أكثر من ذلك، وهذه المرة داخل مسار النص نفسه، تركز على شيء مُركّز يتمثل في كون الإنتاجية النصية تهدم الهوية والتشابه والإسقاط التطابقي؛ إنها لأهوية وتناقض فاعل.

تتحدى البنية التركيبية لـ ا.ج.إ. القاعدة التركيبية للمحتمل، أي الترابط الجملي (موضوع - محمول) ولللاقات البنوية التي تحددها، كما للعناصر والعملية الحظية. وبالفعل فإن كل فصل من فصول ا.ج.إ. يتضمن على الأقل جملة معيارية، إلا أن هذه الجملة غارقة في استمدادات وتكرارات لجمل أخرى ومركبات أو مقاطع تشكل أذراجاً متفرعة وذات أقراص منفصلة ومربوطة بالقوسين. إن هذا التسلسل الإزجاجي anaphorique يفجر البنية (بنية الجملة، والحكاية، وكل بنية ممكنة) عبر استبدالها بترابطات دالة ولو كانت غير بنيوية (22). وباعتبارها لمحات حقّة فإن هذه الاستمدادات إذا أخذت داخل أقواسها (التي تصل حدود التسمة) فإنها تهشم سطح البنية حيث كل مقطع قابل للاشتقاق من الكل أو من مقطع آخر، وتدمر الخط، موضوع - محمول. وكما لو كانت تلك الاستمدادات تشبه مهنة شبح الأفعار aubes أو تشبه آلة لوييز، فإنها تقوم ببناء فضاء وحجم وحركة لامتناهية. وما أن هذه الإشعاعات الموجودة بين قوسين تكشف بهذا الشكل عن الاشتغال الاستعادي العابر للبنية، فإنها تعود خطوة خطوة إلى البنية، أي إلى موضوع - محمول، لتمكّننا من قراءة لغة مبنية (محتملة)، أو لتؤكد أن المحتمل يوجد في مستوى آخر غير مستوى العمل النصي. وما علينا إلا أن نحاول بشكل أوضح تفسير هذا السجل المزدوج (الإنتاجية / المحتمل) الذي يلمسه روسل من خلال ا.ج.إ.

هكذا يتم بين بنية المنتج «الأدبي» وبنية الخطاب التواصلية ترابطاً جديداً داخل العقلانية العارفة (داخل الصيغ المنطقية للتعلّل intellection)، بحيث تقابل كل وحدة من إحدى (22) مكذا يأخذ النص طابعا مزدوجاً؛ فهو يتضمن، من جهة، بنية معيارية بدائية تصف ظاهرة ما، ومن جهة أخرى، ينتج إزجاجات تشير إلى وحدات خارج البنية. إن هذا الافتتال النصي يبدو أساسياً لشكل ممارسة للكتابة. نذكر بأن الحروف المبنية تنقسم إلى Wen (أشكال بدائية ذات معنى وصفي) وlsen (حروف مركبة ذات منزع إهاري indicatif).

البنيتين وحدة (واحدة) من الأخرى، وهو ما يجعلنا نسمي التأويلات التي نقدمها للبنيتين تأويلات تشاكليّة isomorphes. ونحن نعرف بأنه إذا كانت كل نماذج شبكة بديهيات معينة متشاكلّة الواحد مع الآخر، فإن هذه الشبكة تكون أحادية الشكل monomorphe. إن الأثر المحتمل أثر من التشاكلات بين بنيتين خطائيتين (البنية الأدبية - بنية الملقوط التواصل) داخل شبكة البديهيات المنطقية الأحادية الشكل هذه (23) التي هي نسق معقوليتنا. ففي نسق معقوليتنا، من المستحيل تحديد طابع بنية غير منطقية (تاج «أدبي» غير احتمالي) بمساعدة صيغ مأخوذة من نفس النسق الرمزي، ذلك أن كل واحدة من هذه الصيغ - وفيها أيضاً - نتيجة لهذه الشبكة المنطقية (الفوقية) التي تتظم البرهنة، إلا أن كل صيغة صحيحة بالنسبة لكل تأويل تفترضه تلك الشبكة.

على العكس من ذلك، فإن الإنتاجية النصية لـ ا.ج.ب. لا تنصاع إلى نظرية أدبية وصفيّة. فالشبكة الأكسيومية المنطقية، التي تفترضها من أجل تعقلها، هي من طبيعة متعدّدة الأشكال. ونحن في تعددية الأشكال هذه لا نستطيع أن نفكر دائماً، وفي الوقت نفسه، في بنية ما وفي نفيها، في تلازم مع مبدأ ما وفي نقيضه، في قانون نخوي وفي خلل في عائد شميري. ومن البديهي إذن أن تعددية الأشكال هذه تذكر بأحادية الشكل ولا يمكنها الاستغناء عنها. ففي حالتنا، بالإمكان التعبير عن كل صورة من ا.ج.ب.، تفلت من الجدولة النحوية (المنطقية)، من خلال أحادية الشكل، فتلك الصورة لا يمكنها أن تشتق منها لأن (1) عملية الاشتقاق ستصطدم بفراغات غير بنائية، القفزات الإرجاعية. (2) لأنها ستكون طويلة جداً وبالتالي غير قابلة لأن تغدو توضيحاً برهانياً.

لنذكر أيضاً بأننا بتكسيرنا لبنية الجملة المعيارية (التركيب المحتمل) والمماثلة الخطائية (الدالية المحتملة) تكون الإنتاجية النصية التي تضعها ا.ج.ب. فاعلة داخل فضاء لساني غير قابل للاختزال إلى المعايير النحوية (المنطقية)، وهو فضاء سميناء، في غير هذا الموضوع (24) لانهاية ممكنة. ففي اللغة الشعرية، كلالهاية ممكنة، يوضع مصطلح الاحتمالي بين قوسين، إذ أنه مصطلح يكون صالحاً في المجال المتناهي للخطاب الخاضع لخطاطات بنية خطائية متناهية. ومن ثم فهو يبرز مجدداً وضرورة حين يقوم خطاب متناهٍ أحادي الشكل (فلسفة، تفسير علمي) باحتواء لانهاية الإنتاجية النصية، إلا أنه مصطلح لا يتم تمريره داخل هذه اللانهاية نفسها التي يكون فيها أي «تحقق» (التلازم مع الحقيقة الدالية أو مع الاشتقاقية التركيبية) مستحيلًا.

نستطيع الآن صياغة ما سندعوه «مشكلة الإنتاجية عبر اللسانية»

ليس بالإمكان، بخصوص نص يتم أخذه كإنتاجية نصية (إن) وضع سيروية نسقية وبنائية من أجل تحديد هل تكون صيغة معينة (مقطع ما مأخوذة من إن. محتملة أم لا؟ أي هل

(23) وهو مصطلح مأخوذ بالنسبة لديدكايند Dedekind سنة 1887، وقد استعمل فيلبن Velben (1904) مصطلح «مقولي» وفي تصوره التماثل بين الجملة للمقولية والجملة الانضمامية. أمّا فهناك للمصطلح فإنه يمتد إلى مستوى منطقي عام.

(24) انظر: Pour une sémiologie des paragrammes، ضمن النسخة الترجمية لهذا الكتاب.

تكون مُتلكة لـ 1) الخاصية التركيبية للإمكانية الاستثنائية داخل إن. 2) الخاصية الدلالية للحقيقة المطابقة. 3) الخاصية الإيديولوجية للأثر الفاعل.

ومن البديهي أن مفهوم الإنتاجية النصية يضعنا على مستوى من البرهنة يذكر بما حددته الرياضيات ك نظرية لا متحددة جوهرياً (25). وإذا كان مفهوم «اللاتمحدد» يدعو إلى اللبس (وفي سياقات أخرى يعني أنه في غير الإمكان معرفة صحة أو خطأ فرضية ما)، فإنه ذو أهمية قصوى بالنسبة لحديثنا، ونحن نعرف بأن المؤديات الأخيرة لهذا المفهوم في المنطق تعني أن «كل مُسَلَّمات المنطق العام قابلة للمعرفة، إلا أنه لا وجود لإجراء أو طريقة تمكّننا، إزاء كل مسيئة (وفي عدد محدود من الخطوات المنطقية)، من تقدير ما إذا كان ذلك مسلمة أم لا» (26). إذا ما ارتبط مفهوم «اللاتمحدد» بالإنتاجية النصية فإنه سيعني أن الإجراء الكتابي (العمل والفكر المتحرك) غريب عن مفاهيم البرهنة والتحقق. والحال أن السؤال التالي ينطرح بصيغة ما المحتمل إن لم يكن الإمكانية الضمنية للبرهنة والتحقق من كل نسق أحادي الشكل؟. إن «حقيقة» الإنتاجية النصية ليست قابلة للبرهنة أو التحقق، وهو ما يعني أنها تنتمي إلى مجال مغاير للمحتمل. «فحقيقة» أو ملائمة pertinence الممارسة الكتابية هي من طبيعة مغايرة، إنها لا محددة (غير قابلة للبرهنة أو التحقق) وتتمثل في إنجاز الحركة المنتجة، أي إنجاز مطاف كتابي يصنع ويهدم نفسه في سيروية تعالق أطراف متعارضة أو متناقضة. ليس بالإمكان إخضاع هذه الإنتاجية لللاتمحددة لإجراء تحقيقي (ذي فعل محتمل) تكون كل نظرية وصيغة للمنتج الأدبي متشعبة به، لأن «الفهم يُجهل أيضاً علاقة الأطراف حين تكون مطروحة بشكل مستعجل. فهو مثلاً يتجاهل طبيعة الرابطة copule (\*) في الحكم الذي يمين كون الفردي (الخاص) والذات هما أيضاً للاختصاصي والكوني» (27). إن تلك الإنتاجية تنتمي إلى منطق جدلي يفهم ملائمة كل ممارسة (لا تكون الممارسة الكتابية إلا نموذجاً منها) باعتبارها جوهرياً سيروية لا تكون مطابقة لذاتها (وبالتالي مطابقة أيضاً لمفهوم السيروية والممارسة) إلا من حيث هي سلبية مطلقة (جدلية).

ذلكم هو المشكل الذي تسمي أ.ج. إلى حلّه. مع ذلك لا يمكننا أبداً أن تنفاسي عن أن الحل، إذا وجد، سيكون ملتبساً. فنص رُوسيل يظل دائماً مزدوجاً ومتفرعاً، فهو يعيش مشكلته المتمثلة في الإنتاجية النصية لكنه يرغب أيضاً في أن يكون احتمالياً، إنه ينتج، إلا أنه يجعل ما ينتج محتملاً، إنه استرجاعي، غير متشابه وغير إخباري، لكنه أيضاً بلاغي، وهو جهاز لكنه أثير أيضاً. ولأن رُوسيل قام بفتح الإنتاجية، بفضل هذه الأنماط الثلاثة من التوغلات، فهو يجد

(25) يكون نسق معين لا متحدداً حين لا نستطيع أن نقرر إن كانت كل مسيئة من ذلك النسق خاطئة أو صحيحة، انظر بعدد اللاتمحدّد هذا، R.M. Robinson, An essential Undecidable Axiom system, in Proceed- ings of the Int. Congress of Math. Cambr. (Mass.), 1950, Tarski, Moskowski, Robinson, Indecidables theories, Amsterdam, 1952.

(26) R. et M. Kneale, The Development of Logic, Oxford, 1964, p. 732 (\*) الرابطة هي العلاقة الكنتية بين طرفي القضية المنطقية (الموضوع والمسؤول) والتي تحدد هويتها سلباً أو إيجاباً ("هو" أو "لا" مثلاً) - للترجم.

(27) Hegel, Science de la logique, in Oeuvres complètes, T. V, p. 389

نفسه مضطراً إلى شحنتها في بلاغة لها من التشدد ما جعل تمزُّقَ بنية الكلام المحتمل مُستبعداً. هكذا تعوض الأبيات الشعرية النثر، وتأتي القافية - باعتبارها المظهر الأساسي للجمع الرمزي - بتزيين هذا البناء. آنذاك نفهم أن رُوسيل يظل دون القطيعة بين الإنتاجية النصية والقراءة المحتملة. فلدنيه يقوم المحتمل بتوجيه الإنتاجية النصية وليس العكس. إن النص الرُوسيلي عملية احتمالية تحاكي إنتاجها؛ وإذا ما هو تصور إمكانية مسافة بين الإنتاج والعمل، فإنه لا يعيش نفسه كعلم لذلك الإنتاج وإنما كتحصيل يقدم نفسه كمعرفة. إن الفعل الرُوسيلي ذو متزَع ذهني مقيد إلى فكر الدليل (الاحتمالي) ويجعل من نفسه محتملاً بالضرورة عبر البلاغة (الشعور والقافية). قبل ذلك بكثير استطاع لوتريامون السير أبعد. فـ «أغاني مالدورور» و«الأشعار» حركة إنتاج طرحت مرة وإلى الأبد أمام التاريخ النصي الآتي مشكلة الإنتاجية عبر اللسانية المصاغة. صحيح أن هذه النصوص لا تنفلت من قبضة اللسان والخطاب والمفوظ وبالتالي من قبضة المعنى، إلا أنها تنبني من خلالها. وإذن فإن كل تلك العناصر لا تخضع إلا لقاعدة محتملة واحدة هي البنية النحوية والمنطقية والتركيبية (قواعد معنى الخطاب)، ولا تنتهي إلى ضموض الدليل وإلى بلاغة عُرْفية.

لكن نص رُوسيل بالشكل الذي هو عليه، يُبرز ويؤكد أكثر المرحلة الجديدة التي يبدو أن ثقافتنا اجتازتها منذ نهاية القرن الماضي (مع مالارمي ولوتريامون، وفي مستوى آخر أساسي ومحدد، مع ماركس). يتعلّق الأمر بالانتقال من الثنائية (ثنائية الدليل) إلى الإنتاجية (العابرة للدليل).

لقد كانت القرون الوسطى - وهي عصر الرَّمز - العصر السيميائيّ بامتياز. فقد كان كلُّ عنصر يقوم بالدلالة في علاقة مع عنصر آخر تحت السيطرة الموحدة «للمدلول المتماثل» (الله). لقد كان كلُّ شيء محتملاً، أي أنه كان قابلاً للاشتقاق من نسق متراسٍ وأحادي التركيب. وقد جاءت النهضة بالدليل المزدوج (مزج - ماثول، دال - مدلول) بشرط وحيد يكمن في وضعها معاً مع ما تضيعه وتحاكيه وتقله، أي شرط مطابقة كلام معين (تقنية) مع واقع معين (حقيقة تركيبية أو دلالية). أما العصر الثالث الذي يبدو أنه استيقظ من خلال الطليعة الأدبية وفي بوتقة علم غير وصفي (وبالتالي تحليلي) أو أكسيومي، فإنه يتحدى الدليل والكلام ويستبدلهما بالسيرورة التي تسبقهما. فمكان الذات المتكلمة أو الواسفة - الكاتب لعمَلٍ معين (ببغاء رُوسيل) تتكون صورة لا تزال غريبة وضبابية وصعبة الإمساك ومضحكة بالنسبة لمستهلك المحتمل، إنها الذات المفادة المنتجة للمقدار المحايث لما يتشأ كنص. ويبدو أن رُوسيل يقترح هذه الصورة الغريبة عبر الذِّك موبسيس Mopsus (انظر نص رُوسيل Locus Solus) الذي يخط بدمه «رُسوماً هندسية غريبة ومختلفة باستمرار مادام يرفض الكلام». إن كتابته نسخٌ من الدرجة الثانية، فهو يوجد بين «الصوت والصورة» وينتهي إلى التعبير بشعر ذي بناء ألكسندرائي alexandrins (\*).

إن كل الفغاء المعاصر يساير هذا النشاط النصي الذي لم تعمل السنوات الأخيرة إلا على الزيادة من حدته؛ فعالم الشغل يطالب بمكانته مقابل مكانة القيمة وحقل العلم يستنزف نفسه في بحث منتج وهمّام لا يكون أبداً محتملاً وإنما «استرجاعياً». وإذا كان صحيحاً أنه بإمكاننا تعريف ثقافة ما انطلاقاً من علاقتها بالدليل (بالكلام) (28)، فإنه من البدهي أن الثقافة التي تبشر بمعاداتها للأفوت، تهدم الخصائص الأساسية للدليل (الثنائية، البنية القياسية، البناء المجازي للمعنى و/أو للبلاغة) بهدف استبدالها بانتقال جذلي للمقاطع اللسانية (التي تكون متغيرة أكثر من كونها مجرد دلائل - دوال / مدلولات) التي تكون غير قابلة للاشتقاق والمطابقة وتكون لامتناهية مادامت مشتقة من شيء. معطى سابق على الإنتاجية نفسها. إن هذا الانتقال ليس عملية سيميائية بالمعنى القروسطي، لأن المعنى ليس مشكلة من مشكلاته، وإنما ما يسبق المعنى ويتجاوز. وتكون الإنتاجية التي تحدث عنها متجاوزة، كالعادة لعلها، فإقامة علم لهذه الإنتاجية، يلزم الانطلاق من السيميائيات، لكن ليس منها وحدها (إذا نحن أردنا تلافي المنمنمات التزينية في القرون الوسطى)، وإنما عبرها، باعتبارها جهازاً لا باعتبارها دسماً قاراً. على كل حال، فإنه لا مجال للمحتمل داخل عالم الإنتاجية عبر اللسانية؛ إنه يظل خارجها، كاحتكار جهوي لمجتمع الإعلام والاستهلاك.

1967



## الشَّعْرُ وَالسَّلِيَّةُ

«ألا يلزمنا التأكيدُ على أننا لا نتكلم، على الأقل حين تبدأ التلقظ بصدد الوجود»

أفلاطون، محاورة «السُّسْتَاقي».

«إن تحقيق وظيفة الحكم لم يكن ممكناً إلا بخلق رمز النفي»

فرويد، النفي.

«... لدينا خصائص في الوحي بما يتفجر في الأجواء العليا».

... أما أننا فلا، لا أطالب الكتابة بأقل من ذلك، وأنا واضح للتدليل على هذه  
الفرضية»

مالارمي، الموسيقى والحروف.

بعد أن تم إلحاق كل الأنساق الدالة بنموذج الكلام (من خلال حركة ذات أهمية قصوى  
هدمت كل التأملات الهيرومينوسية) أصبحت السيميائيات مطالبة اليوم بطرح مشكل خصوصية  
مختلف الممارسات السيميائية.

سوف نعالج فيما يلي نمطاً من الممارسات الدالة هو اللغة الشعرية، في احتمال هذه  
التسمية على «الشعر» و «النثر» معاً، كما ألح على ذلك رومان ياكبسون (1). تعني، إذن،

(1) «لا يمكن أن تُدرس هذه الوظيفة (الوظيفة الشعرية) بنجاح إذا نحن تنافنا من المشاكل العامة للغة؛ ومن جهة أخرى فإن  
تحليلاً دقيقاً للغة يفترض أن نأخذ الوظيفة الشعرية بعين الاعتبار وبعيدة. فكل نية هدفها احتزال دائرة الوظيفة الشعرية  
في الشعر أو حصر الشعر في الوظيفة الشعرية لن يؤدي إلا إلى تبسيط مبالغ فيه وخادع».

Essais de linguistique générale, Paris, Minuit, p. 218)

باللغة الشعرية غمطاً من الاشتغال السيميائي من بين الممارسات الدالة المتعددة، لا موضوعاً (منتهياً) في ذاته ومتبادلاً في سيرورة التواصل.

ومن دون أن ندعي إعطاء خاصية نهائية للملامح الخاصة بهذه الممارسة السيميائية الخصوصية، فإننا سنعالجها من زاوية خاصة هي السلبية négativité. وسنقبل، كنقطة بدء، التعريف الفلسفي للسلبية المقدم من طرف هيجل، بهدف تدقيق فريدة النفي الشعري في مسار تفكيرنا.

«يمثل السالب إذن كل التعارض الذي ينهض، من حيث هو تعارض، على ذاته؛ إنه الاختلاف المطلق الذي لا يملك أية علاقة مع شيء آخر؛ ومن حيث هو تعارض فإنه مطلق الهوية، ومن ثم فهو نابع من ذاته؛ ذلك أنه باعتباره علاقة مع ذاته، فإنه يتحدد كما لو أنه هذه الهوية نفسها ولو قام بإقصائها» (2).

ستأخذ خطواتنا المنهجية طابعين. ففي لحظة أولى سندرس وضعية المدلول الشعري في علاقته مع المدلول داخل الخطاب اللاشعري (إذ سنتبر خطاب التواصل الشفوي اليومي الموضوع النمطي للخطاب اللاشعري). وفي هذا المستوى الذي سنحدده كمستوى متداخل نصياً، مادام الأمر يتعلق بمقارنة أنماط من النصوص المختلفة، سنحاول توضيح كيف تتحقق داخل المدلول الشعري العلاقة بين الصحيح - الخاطئ، الموجب - السالب، الواقعي - التخيلي.

وفي مرحلة ثانية سنتناول العلاقة المنطقية بين العُرف - والحرق داخل النسق الدلالي للنص الشعري نفسه. بعد ذلك سنحدد غمط النفي الخاص باللغة الشعرية وسنحلل كيف ترسم، عبر هذه الخصائص البنيوية، ملامح فضاء جديد يمكننا من التفكير في فضاء الكتابة الصحفية (\*) التي تنمحي فيها الذات. وسنحاول تحديد هذا الفضاء بتفكيرنا إتياء في ترابط مع فضاء الذات (الكلام - الدليل) الهيكلية بل وحتى الفرويدية.

سنستغل إذن خلال دراستنا بوحداث دلالية (مدلولات) سنقوم بفصلتها كدوال. ونتيجة لذلك سنضع أنفسنا على مستوى سيميائي في التحليل.

لنلح أيضاً على أن هذا النص لا يملك من هدف غير الإشارة إلى بعض المشاكل التي احتفظنا بتطويرها المفصل لعمل آخر (\*\*).

= (انظر نقضاًيا الشعرية لرومان ياكسون الصادر عن دار توبقال للنشر) المترجم.

ويما أن هذه الخصائص الشعرية تكون أكثر بياناً في ما نسميه الشعر، فإننا سمنح أنفسنا منه. لنلح مع ذلك على كون تطور الممارسة الشعرية بدءاً من نهاية القرن التاسع عشر. قد محت، قبل أن يقوم العلم بذلك، التمييز الذي قامت به البلاغة التقليدية بين «النثر والشعر».

(2) G.W. Hegel, Science de la logique, Paris, Aubier, 1947, p. 58 (والتعديد منا).

(\*) يعتبر اللسانيون الصحفية paragrammatisme تخوها واضطراباً في النطق والتعبير تكون له انعكاسات على التواصل والإبلاغ. إن التداخل بين المعجرف والأسوات منا والتفاعل النصي الذي نتحدث منه كرهسطيناً في نظرتها للصحية هذه الأخيرة تطوير الأولى وتركيها علي بعداً الإيجابي والإداعي (لترجم)

(\*\*) تفسير كرهسطيناً إلى كتابها La Révolution du langage poétique: L'Avant-garde à la fin du XIX siècle, Lautréamont et Mallarmé, Ed. du seuil, col. Tel ouil, 1974. (لترجم).

## I. وضعية المدلول الشعري (3)

لماذا البدء بالولُوج إلى خصائص ممارسة سيميائية معيّنة عبر الوضعية التي تمنحها للسلبية؟

إن العملية المنطقية، النفي، التي تبدو في أصل كل نشاط رمزي (بما أنها في أساس الاختلاف والإخلاف *différenciation*، كما يلاحظ ذلك هيجل)، هي المصعب الأساس الذي يتمفصل فيه الاشتغال الرمزي (4). من ثم، فإننا نلاحظها كلما حاولنا تفكير اللغة، وبالأساس حين يتعلق الأمر بتشكيل نمذجة للغات (ونحن نؤثر مصطلح «ممارسة سيميائية» لتفادي اللبس مع نمط وحيد من اللغة هي اللغة المتكلمة). لنقل إنه النمط البنائي للنفي، ومن ثمة نمط الاختلاف الذي يعمل ضمن الوحدات المشكلة لممارسة سيميائية معيّنة، وأيضاً نمط العلاقة الذي يفصل هذا الاختلاف، يحددان خصوصية نمط ممارسة سيميائية معيّنة.

ولذا فنحن نعثر على إشكالية النفي في أساس المنطق الغربي، عند الإغريق الذين بلوروا منذ بَارْمَنِيدِس، ومع أَفْلَاطُون وبالأخص مع الرواقين، نظرية دقيقة لفعل النفي (5). إلا أن الإغريق وجدوا في نظرية النفي هذه، بالرغم من عقلانياتها التي أفضت مباشرة إلى فكرتي الخطأ واللاوجود، شيئاً ملفزاً وعجيباً (6). تتج عن ذلك أن الإهين تقاسماً في النهاية جانبي الممارسة الرمزية اللذين هما الإثبات (7) والنفي (8) وهذا الإلاهان هما أبولون وديونيزوس (9).

يأخذ التفكير في عمليتي الإثبات والنفي عند أفلاطون (محاورة السفسطائي) شكل النموض واللبس، علماً أنه إذا كانت مهمة الخطاب (اللوجوس) هي المطابقة وأن يكون حضوراً لذاته، فإنه لا يمكنه أن يتضمن الطرف المنفي، أي الطرف اللاوجود، إلا باعتباره إمكانية (باعتباره لاوجوداً) انطلاقاً منها يمكننا القول إن آخر الطرف المنفي هو المؤلف *même*. بمباراة أخرى يقتضي منطق الكلام أن يكون الكلام صحيحاً أو خاطئاً (والـ «أو» هنا حصرية)، مؤثلاً أو مختلفاً، موجوداً أو غير موجود، لكن لن يكون أبداً الإثنين معاً. فما تنفيه الذات المتكلمة، وما

(3) سنعتبر «مدلولاً محرمًا» معنى الرسالة العامة للنص الشعري.

(4) يركز سوسير على أنه «... لا وجود في اللسان لتغير الاختلافات»

Cours de linguistique générale, Paris, Payot, 1960, p. 166

(5) لنذكر هنا بالتمييز الروائي الدقيق بين التناقض والنفي والإنكار.

Cf. R. et M. Kneal, The developpment of logic, Oxford, Oxford University Press, (6) 1964, p. 21.

(7) «إن الإثبات، باعتباره قطباً لتعنية (ersatz) للتوحيد، هو من إنتاج حرية الحب

S. Freud, La Négation, L'Eros tr. Fr. dans organe officiel de la société psychanalytique de Paris, 1934, VII (2).

(8) «النفي معادل للطرد، أو بالأدق، لحرية الهدم»، نفس المرجع.

(9) «لقد بين ديتشه تكامل هذين الإلهين، وبالتالي تكامل «عمليتي» الإثبات والنفي في تكوين الفعل الشعري»، «سنحقق تقدماً حاسماً في علم الجمال حين سندرك - لا من منظور العقل وإنما عن طريق اليقين المباشر للحس - أن تطور الفن يرتبط بتثاقف الأبولوجية والديونيزية كما يرتبط التوالد بتثاقف الجنسين وسراعهما المستمر الذي تتخله اتفاقات عابرة» La Renaissance de la tragédie, Paris, Gallimard, 1949, p. 17).

تفنده، يشكل «أصل» كلامها (بما أن المنفي يوجد في أصل الإخلاف، بالتالي فُعل الدلالة). لكن ليس بإمكانه المشاركة في الكلام إلا باعتباره مُبدأ عنه، أي جوهرياً، آخرً بالعلاقة معه، ومن ثم مؤسوماً بقرينة الوجود التي ستصبح قرينة الإبعاد والخطأ والموت والتخيل والجنون...

إن منطق الحكم (الذي يُعتبر من أفلاطون إلى هيدجر منطقاً للوجوس / الكلام) يجمع إذن الطرف المنفي عبر احتوائه (عبر «رفعه») بالعملية المنطقية (الوجوس) للنفي كرفع *aufhebung* (\*). في هذا الشكل بالضبط، سيقوم منطق الكلام في تبلوراته المتأخرة الأدق (في جدلية هيغل) بالاعتراف بالنفي باعتبار أن هذا الأخير إجراء صالح لفصله إثبات هوية معينة (10).

أما النفي، باعتباره وظيفة داخلية للحكم، فإنه يتبنى نفس الفعل المتمثل في طرد الطرف الآخر. إن المطروح *posé* لا يتلادم مع المنفي. لكن بدون الـ *aufhebung* (الرفع) يأخذ النفي الداخلي شكل قانون صارم للطرد الجذري للمختلف، إنه قانون الثالث المرفوع.

هكذا، وسواء أكان النفي إجراءً مكوناً للرمزية أم عملية داخلية للحكم، فهو يقوم، داخل عالم الكلام (الدليل) بطرد المنفي نفسه (الأخر) خارج احتطاب. ففي اللوجوس يكون الطرف المنفي خارج المنطق *ex-logique*. بالرغم من ذلك فإن فكر الكلام، منذ بداياته الأفلاطونية، يلجأ على التمييز بين النفي كعملية داخلية للحكم والنفي كإجراء جوهري للدلالة (الإجراء السيميائي الجوهري). الأولى باعتبارها حالة خاصة داخل الثانية وهذه الأخيرة باعتبارها أكثر اتساعاً منها وشاملة لها. يفهم أفلاطون هذا التمييز حين يؤسس التعارض بين التكلم *parler* والتلفظ *énoncer* في الجملة التالية من محاور «الفسطاطي»<sup>1</sup>: «إننا لا نتكلم أبداً، على الأقل إلا حين نبدأ في التلفظ بصدد الوجود» (11). يكون التكلم حين يتم الحكم، وإذن حين يتم تبني منطق الكلام (الوجوس)، هكذا يقدم النفي نفسه، باعتباره موقفاً داخلياً للحكم، في صورة قانون الثالث المرفوع. ويكون التلفظ حين يتم، داخل خطوة سلب معينة (إخلاف معين) احتواء ما لا وجود له داخل المنطق (الكلام) وما هو منفي (= نقطة بدء الدلالة) داخل فعل الدلالة. يعتبر اللوجوس (المنطق) أن إدخال ما ليس له وجود في الكلام في اللغة (لغة «التلفظ») ينم عن صعوبة كبرى مادام الكلام يُسم ما لا وجود له فيه بالدليل لا. وأن يُمنَح لما ليس له وجود بالنسبة للكلام وضعية لسانية عبر التلفظ به، ومن ثم منحه وجوداً ثانياً غير الوجود المنطقي الذي يملكه داخل الكلام، ذلك ما تعجز البرهنة الأفلاطونية عن الإجابة عليه. ويردُ ثييتيه *Théétète* على الغريب<sup>2</sup>: «على الأقل. تصل أطروحة وجود اللاكيتونة، بهذا الشكل، الدرجة القصوى من التشابك المطلق».

عبر هذه المحاور الأفلاطونية يرتسم إحساس غامض بنمطين من الممارسة السيميائية،

(\*) تفعل كرمسيفيا. كما جاك دريدا، عدم ترجمة هذا المفهوم الهيغلي بـ «النفي» وإنما بالرفع *relève*، لأن «حركة الفكر مطالبة بـ *Aufhebung*» برغم الطوبى تلك والاحتياط بها... كما يقول دريدا في دراسته حول سيميولوجيا هيغل المتضمنة في كتابه، *Marges de la philosophie*, Ed. Minuit, 1972; p. 88.

(10) «... إن كل واحد ليس، بالرغم من ذلك، سوى لاوجود، وبما أن العلاقة بين الواحد والآخر علاقة هوية (...) فإن كل واحد لا يوجد إلا بقول وجود آخره، وإذن بفضل آخره وبفضل لاوجود الخاص» (هيغل، المرجع المذكور، ص. 49).

(11) *Platon, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1942, p. 289*

الأول خاص بالكلام والثاني بالمفوظ. الأول منطقي، أما الثاني فإن أفلاطون لا يستطيع أن يختار له غير صفة «الدرجة القصوى من التشابه المطلق».

إن متعالي الكلام extra-parole وخارج المنطق هذا، يغدو موضوعاً في المفوظ المسمى قتيلاً. فهذا النمط من «النفي» لا يتبع منطق الكلام عندما يُثبت ما تم نفيه عبر حركة تتماق بالحكم (كما هو حال حركة الكلام)، وإنما يقوم بإنتاج الدال. إنها حركة تجمع، بتتابع، بين الإيجاب والسلب، بين ما يوجد بالنسبة للكلام وما لا يوجد بالنسبة له، ولذا فإن أفلاطون يلجأ إلى «السيمولأكر» و«التشكيل» و«الصورة» للبحث عن تحقيق لذاك النمط من النفي.

«... ما نصرّح بكونه في الواقع صورة أو شئها، هو ما لا يوجد عند ذاك، دون أن يكون واقعياً غير موجود». ويحجب ثبوت «قد يكون من الراجح أن تشابهاً كهذا هو تشابه يترايط عبره اللاوجود بالوجود بطريقة خادعة تماماً».

هل بسبب هذا «التشابه الخادع» للإيجاب والسلب، للواقعي وغير الواقعي (وهو تشابه يبدو أن منطق الكلام عاجز عن تفكيره سوى كشذوذ) يتم اعتبار اللغة الشعرية (هذا الشيء المضاد للكلام) خروجاً عن القانون في نسق محكوم بالفرضيات الأفلاطونية؟ لنُخصّص عن قرب كيف أن المدلول الشعري هو هذا الفضاء حيث «يترايط عبره اللاوجود بالوجود بطريقة خادعة تماماً».

## (1) الملموس اللأفردى للغة الشعرية

نُعين اللغة الشعرية إما شيئاً خاصاً (ملموساً وفردياً) أو شيئاً عاماً. بصيغة أخرى، يكون مدلول اللغة الشعرية إما مقولة خاصة (ملموسة وفردية)، وإما مقولة عامة (حسب السياق). ففي ملفوظ شعري حول غرفة مثلاً، فإن الأمر إما أن يتعلق بحجرة معينة (بشيء واضح، موجود في هذا المكان أو ذاك من الفضاء) أو بالحجرة كفكرة عامة عن مكان السكن. ولذا فمن يكتب بودلير:

وسَط القارورات والأقمشة الذهبية

والأثاث الشبتي

وسَط الرُخام واللوحات والفساتين المطرة

التي تتهاذى بفتايا فاخرة

في غرفة دافئة حيث الهواء، كما في مصرى،

خطرٌ وقاتلٌ

حيث باقاتٌ مختصرة في ثوابيتها الزجاجية

تفوح بأناتها الأخيرة.

(قصيدة شهيدة)

فإن الأمر لا يتعلق بما هو ملموس ولا بما هو عام. بل إن السياق نفسه يضرب التمايز عوض أن يقوم بتبسيطه. فالمدلول الشعري، في هذا التصور، ملتبس، إنه يأخذ المدلولات الأكثر ملموسية ليقوم بالزيادة في ملموسيتها قدر الإمكان (عبر منحها صفات خاصة وغير متنترة)، وفي الآن نفسه يرفعها - إن جاز القول - إلى مستوى عمومية تتجاوز مستوى الخطاب المفاهيمي (12). يبنى مقطع بودليير هذا « عالماً » من الدلالة تكون المدلولات فيه أكثر عيانية وأكثر عمومية وأكثر ملموسية مما هي عليه في الكلام. ويبدو لنا أنه بالإمكان تصور شيء ملموس انطلاقاً من ذلك الملفوظ، إلا أن القراءة الشاملة للنص تقنعنا بأن الأمر يتعلق بدرجة تعميم عالية جداً تمحي معها أية عملية فردنة. لنقل إن المدلول الشعري يتمتع بوضعية مزدوجة القيمة، إنه ملموس وعام معاً (أي في نفس الوقت وليس بتتابع). فهو يلاقي، في إطار نفس التطبيق اللاتركيبي، الملموس العام، ومن ثم يرفض الفردنة، ولذا فهو ملموس غير فردي ينحو باتجاه العام (كما لو أن وحدانية المدلول الشعري كانت حادة إلى درجة أنه يتجه نحو الكل بدون أن يمر بالفردية وبالانقسام إلى الملموس العام في الآن نفسه). في هذا المستوى نخلس إلى أن المدلول الشعري أبعد من أن يطرد الطرفين (المقولاتين) المتعارضين، أي أنه أبعد من أن يلح على تعارض الملموس العام وعلى أن أ (تعارض) ب. إنه بالأحرى يشملها في إطار الازدواج أي في إطار اجتماع غير تركيبي (يكتب منطقياً أ ب). إن مدلولاً ملموساً غير فردي كهذا، لا يقبله الكلام. ولذا فإن أفلاطون يكشف، مرة أخرى، عن هذا اللاتلاؤم للملموس مع اللافردية بالنسبة للوجوس، « لكن ألا يلزم علينا أن نرفض الاتفاق على أن الإنسان الذي يتكلم، هو الذي، والحالة هذه، لا يتحدث في الحقيقة عن أي شيء فردي » (13).

## 2) مرجعية ولا مرجعية اللغة الشعرية

بالإمكان ملاحظة نفس الاجتماع غير التركيبي أ Q ب لطرفين متنافرين حين سنتناول بالدرس علاقة المدلول الشعري بالمرجع. فالمدلول الشعري يحيل ولا يحيل، معاً، إلى مرجع معين، إنه موجود وغير موجود. فهو في الآن نفسه كائن ولا كائن. يبدو أن اللغة الشعرية، في لحظة أولى، تميز ما هو كائن، أي ما يمينه الكلام (المنطق) كموجود (انظر المقطع السابق من قصيدة بودليير، قارورات، أقصصة مذهبة، أثاث، رخام، لوحات، فساتين عطرة... الخ)، إلا أن هذه المدلولات التي « تدعي » الإحالة إلى مراجع محددة، تُدمج في داخلها فجأة أطرافاً يعينها الكلام (المنطق) كأطراف غير موجودة، مثل النعوت الحية للأشياء غير الحية (« أثاث شبقي »، « باقات محتضرة ») أو ترابط متواليات ووحدات دلالية متباينة يتم الجمع بينها انطلاقاً من إحدى

(12) « ليس الشيء هو ما يلزم رسمه، وإنما الفكرة التي تكونها عنه » - Francis Ponge, *Fragments métaphysiques* (1922), Lyon, Les écrivains réunis, 1948.

(13) أفلاطون، المرجع السابق.

وحداتها الدلالية (ففي حالة تمويه «المزهریات» بد «التوايیت الزوجیة» تقوم الوحدة الدلالية «نهاية» من بین سمیات أخرى بالجمع بین المزهریات التي تكون فیها نهاية الزهور، والتوايیت التي فیها تكون نهاية الناس). ففي اللغة الشعرية لا تحتصر الباقات، والأثاث لا يكون شبقياً. إلا أنها تكون كذلك فی الشعر، الذي يؤكد وجود اللأوجود ويحقق ازدواج المدلول الشعري. تدخل الاستعارة والكنایة وكل الصور البیانية فی الفضاء المحصور بهذه البنية الدلالية المزدوجة. وبالفعل فإننا ببساطة لا نفكر المدلول الشعري باعتباره إثباتياً بالرغم من أنه لا يأخذ سوى شكل الإثبات، وهذا بالضبط ما تسميه ثقافتنا لغة شعرية. إن هذا الإثبات يكون من درجة ثانية (هنالك أثاث شبقی). فهو يأتي فی الوقت نفسه مع نفي یلمیه علينا منطق الكلام («ليس هناك من أثاث شبقی»). وباعتبار أن النفي مختلف عن الـ *Aufhebung* (الرفع)، الخاص بالإجراء السالب المكون للدلالة والحكم، فهو یجمع النفي المشتغل فی المدلول الشعري فی نفس العملية الدالة بین القاعدة المنطقية ونفي تلك القاعدة («ليس صحيحاً أنه لاوجود لأثاث شبقی»)، و بین إثبات ذاك النفي، دون أن تكون مراحل هذا الجمع متمایزة فی ثالث معین.

تتمیز سلمیة المدلول الشعري أيضاً عن النفي كعملية داخلية للحكم. فالشعر لا یقول: «ليس صحيحاً أنه لا وجود لأثاث شبقی»، وهو ما سيكون، فی منطق الكلام (الحكم)، نفياً للنفي الممكن، أي نفياً ثانياً يأتي بعد الأول، مادام الأول والثاني مختلفین فی الفضاء والزمن. فالشعر یقوم بقول التزامن (الزمني والمكاني) للممكن واللامكن والواقع والمتخیل. من ثمة، یتحكم منطق الكلام فی مجتمعنا فی قراءة الشعر، فنحن نعلم أن ما تتلفظ به اللغة الشعرية غیر كائن (بالنسبة لمنطق الكلام)، إلا أننا رغم ذلك نتقبل كینونة هذا اللاكائن. بكلمة أخرى، نحن نفكر هذه الكینونة (هذا الإثبات) على أساس لا کینونة مقینة (نفي، طرد). فبالعلاقة مع منطق الكلام، الذي یرتكز على لا تلازم طرفي النفي، يأخذ الجمع اللاتركيبي، المشتغل داخل المدلول الشعري، قيمته الدالة. فإذا كان كل شيء ممكناً فی اللغة الشعرية، فإن هذا الكم اللانهائي من الإمكانيات لا ینصاع للقراءة إلا بالعلاقة مع المیارية التي یقیمها منطق الكلام. فالذات العارفة، التي تتناول اللغة الشعرية، تفكرها - فی خطابها العلمي - بالعلاقة مع منطقها العامل فیما بین القطبین 0 و 1 (خطأ - الصحة) حيث یتناظر طرفاً النفي. إن تعبير «بالعلاقة مع» هي التي فی أصل تصنيف الشعر كخطاب مَراوغ وكشذوذ.

أکید أن الأمر ليس كذلك فی سیرورة الخطاب النصي نفسه الذي، وإن لم یفكر نفسه كخرق، یقلب المنظور: كلام / لغة شعرية = قاعدة / شذوذ، ویطرح كنقطة انطلاق لانهاية السنن الشعريّة، وفي هذه اللانهائية یتدخل المنطق المزدوج كحد لیعيد تشکيل الذات القائمة بالحكم. قال «بالعلاقة مع...» توجد إذن دائماً، إلا أنها عِرض أن تطرح المتطوق كميّار، تمنحه وضعية الحد. وسنحاول فیما سیأتي شكّلة هذه العلاقة بین منطق الكلام منطق الإنتاج الدال داخل الممارسة السيميائية، عبر تفادي مصطلح الخرق (الذي یرد الخصائص المتمیزة للخطاب الشعري إلى التصنيف لا إلى الدراسة البنائية) ومن خلال المحافظة على مفهوم التکامل بین اللوجوس واللغة الشعرية.

### (3) الخطاب الغريب في فضاء اللغة الشعرية، التداخل النصي والتصنيفية

يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مناهرة، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري. هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري، تكون عناصره قابلة للتطبيق في النص الشعري الملموس. هذا الفضاء النصي سَنُسمِّيه فضاء متداخلاً نصياً. وإذا ما أخذ القول الشعري داخل التداخل النصي فإنه سيكون مجموعة فرعية من مجموعة أكبر هي فضاء النصوص المطبقة في محيطنا الثقافي الغربي.

من هذا المنظور، يكون من الواضح أنه لا يمكن اعتبار المدلول الشعري دائماً من سنن مُحدّد. إنه مجال لتقاطع عدّة شفرات (على الأقلّ الثنتين) تجذ نفسها في علاقة متبادلة (14).

إن مشكل تقاطع وتفسّخ عدة خطابات دخيلة في اللغة الشعرية قد تمّ تسجيله من طرف سوسير في *التصنيفات Anagrammes* (\*). وقد استطعنا من خلال مصطلح التصنيف paragramme الذي استعمله سوسير بناء خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية عيناها باسم التصنيفية paragrammatisme، أي امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية التي تقدّم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرف معنى معين. وسنقدم هنا «أشعار» لوتريامون Lautréamont كمثال وجيه على هذا الفضاء المتداخل نصياً باعتباره مجالاً لولادة الشعر و/أو مثلاً للتصنيفية الأساسية للمدلول الشعري.

وقد استطعنا تمييز ثلاث أنماط من الترابطات بين المقاطع الشعرية للـ «أشعار» والنصوص الملموسة والقريبة من صيغتها الأصلية لشعراء سابقين:

#### (أ) النفي الكلي

وفيه يكون المقطع الدخيل متفياً كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوباً.

هناك مثلاً هذا المقطع لباسكال Pascal :

«وأنا أكتب خواطري، تنفّلتُ مني أحياناً، إلا أن هذا يذكرني بضغني الذي أسهُو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يُلْقِنِي درساً بالقدر الذي يُلْقِنِي إياه ضغني المنسي، ذلك أنني لا أتوقّ سوى إلى معرفة عدمي».

وهو ما يصبح عند لوتريامون :

«حين أكتب خواطري فإنها لا تنفّلتُ مني. هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهُو عنها طوال الوقت. فأنا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيّد، ولا أتوقّ إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم».

(14) في هذا المستوى من التفكير، نحن لا نميز بين النفي والتناقض والتعارض، وبخصوص ما سيلي، انظر : M. Pleyne, Lautréamont par lui même, Ed. Seuil, 1966, Ph. Sollers, "La Science de Lautréamont" in Logiques, Ed. du Seuil, 1968, p. 250-300.

(\*) تصنيفات سوسير عبارة عن مجموعة من الدراسات التي تركها ونشرت بعد وفاته، وفيها يترض لأول مرة لدراسة النص الأدبي، بحيث اعتبرها بعض النقاد والمنظرين هالة نحو لسانيات تتجاوز الجملة لتدرس النص الأدبي (المترجم)



## (ب) التّفْيُ المتّوازي

حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه. إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح اقتباس لوثرِيَامُون للنص المرجعي معنى جديداً معادياً للإنسية والعاطفية والرومانسية التي تطبع الأول. مثلاً، هذا المقطع للإروشْفُوْكو،

« إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا ».

والحال أنه يصبح لدى لوثرِيَامُون :

« إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا ».

هكذا تفترض القراءة الاقتباسية من جديد تجميعاً غير تركيبي للمعنيين معاً.

## (د) التّفْيُ الجزئي

حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفياً.

مثلاً هذا المقطع لبا سكال

« نحن نضيّع حياتنا، فقط لو تحدثت عن ذلك ».

ويقول لوثرِيَامُون :

« نحن نضيّع حياتنا ببهجة، المهم ألا نتحدث عن ذلك قط ».

هكذا يفترض المعنى الاقتباسي القراءة المتزامنة للجملتين معاً.

وإذا كان أسلوب الحوار بين النصوص هذا لدى لوثرِيَامُون يندمج كل الاندماج بالنص الشعري إلى درجة يغدو معها المجال الضروري لولادة معنى النص، فإنه ظاهرة معتادة على طول التاريخ الأدبي. أما بالنسبة للنصوص الشعرية الحدائية فإننا نستطيع القول، بدون مبالغة، بأنه قانونٌ جوهري، إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الآن عبر هضم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً، ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة *alter-jonctions* ذات طابع خطابي. إن الممارسة الشعرية التي تقرأ إدغار آلان بو (\*) وبودليير ومالارمي، توفر لنا مثلاً من الأمثلة الأكثر حداثة وتميزاً على هذه الترابطات المتناظرة. لقد ترجم بودليير نصوص إدغار آلان بو، وكتب مالارمي بأنه سيتكفل بالمهمة الشعرية كرارث بودلييري وحذت كتاباته الأولى حذو بودليير، كما ترجم مالارمي أيضاً نصوص إدغار آلان بو وسار على نهجه، ومن جهته انطلق «بو» من دوكينسي. ويمكن مضاعفة الشبكة إلى ما لأنهاية، فهي ستعبر دائماً عن نفس القانون، علماً بأن النص الشعري ينتج داخل الحركة المقعدة لإثبات وفي متزامن لنص آخر.

## II. الخصائص المنطقية للتّمعّصات الدلالية داخل النص الشعري.

## البنية التّكامليّة الحق.

لنحاول الآن الولوج داخل البنية المنطقية للنص الشعري لاستخراج القوانين الخاصة

بتناغم مجموعات الوحدات الدلالية في اللغة الشعرية.

في هذا المستوى من تحليلنا، سنتناول موضوعاً غير قابل للملاحظة (15) ألا وهو الدلالة الشعرية. فهذه الأخيرة، وبعيداً عن إمكانية إثباتها في وحدات قارة، تُعتبر هنا نتاجاً،

(أ) لتنسيق نحوي للوحدات المعجمية باعتبارها وحدات دلالية (تفاعلاً من الكلمات)،

(ب) لعملية مركبة ومتعددة الجوانب تتم بين وحدات دلالية لتلك الوحدات المعجمية والآثار الفريدة للدلالة التي تثيرها الوحدات المعجمية حين تتم إعادة وضعها في الفضاء المتداخل نصياً وتوزيعها داخل مختلف السياقات.

وإذا كان الطرف الأول من هذا الناتج، الذي هو الدلالة الشعرية، قابلاً للملاحظة داخل الوحدات الملموسة، أي يمكن وضعه في وحدات نحوية يكتفي بها وتكون قابلة للتمييز (هي الكلمات ووحداتها الدلالية)، فإن الطرف الثاني سيكون له طابع «متموج» وغير قابل للملاحظة. وهو سيكون كذلك لأنه غير قابل للتثبيت داخل عدد محدود من الوحدات الملموسة. إلا أنه طرف يتمثل في العملية المتحركة والمستمرة القائمة فيما بين مختلف الوحدات الدلالية والنصوص التي تشكل المجموع التصانيفي للوحدات الدلالية. لقد كان مالارمي أحد أوائل من أدركوا ومارسوا هذا الطابع الخاص باللغة الشعرية: «إن الكلمات - باعتبارها مكتفية بذاتها إلى درجة لا تقبل معها أبداً انطباع الخارج فيها - تنعكس الواحدة على الأخرى حتى تبدو كما لو أنها لا تملك لوئها الخاص وليست سوى اتصالات في سلم الكلام» (16).

فما يشير انتباهنا أولاً من منظور تصور كهذا للغة الشعرية، هو أن بعض القوانين المنطقية الصالحة للغة غير الشعرية لا تجد لها سبيلاً إلى النص الشعري. مثلاً،

#### (أ) قانون التكرارية idempotence

س. س = س    س = س    س ل س = س

فإذا كان تكرار وحدة دلالية في اللغة الشعرية الدارجة لا يغير من علاقة الرسالة بل ينتج بالأحرى أثر حشو وخرق نحوي وخيم (وعلى كل حال فإن الوحدة المكررة تضيف معنى آخر إلى القول) (17)، فإن الأمر يختلف في اللغة الشعرية، إذ هنا تكون الوحدات غير قابلة

(15) بالمعنى الذي تحدث به عن الموضوع غير القابل للملاحظة في الميكانيكا الكوانتية، انظر:

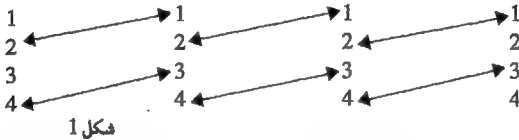
Reichenbach, *Philosophical foundations of Quantum mechanics*, Berkeley- Los Angeles, 1946; "Les Fondements logiques de la mécanique des quanta", *Annales de l'Institut Poincaré*, 1953, XIII (2).

Mallarmé, *Lettre à Fr. Coppée*, 5 décembre 1866, dans *Propos sur la poésie*, Monac (1964), Ed. du Rocher, 1946, p. 75.

(17) من الواضح أننا نقيم هنا - وفيما سيلي - تمييزاً مجرداً بين اللغة الشعرية واللغة غير الشعرية. وبالفعل، فإنه بإمكان وحدة دلالية مكررة في الخطاب «المادي» أن تبرز على دلالة جديدة ممكنة، لكن في هذه الحالة يفقد الخطاب المادي خلوصه ويشتت «بشكل شعري». (وهو التمييز الذي انطلق منه الشكلانيون الروس في بداية هذا القرن لتأسيس شعرية محايدة هما الأساس للبحث في خصوصية الموضوع الأدبي من حيث هي كذلك. (لترجم).

للتكرار، أو بصيغة أخرى، لا تظل الوحدة المكررة هي هي. وهو ما يجعلنا نتنبأ كونها تُصبح أخرى بمجرد ما تخضع للتكرار، فالتكرار الظاهر س س لا يحادل س على المستوى الصوتي (الظاهر) للنص الشعري. فنية تتكون ظاهرة غير قابلة للملاحظة، إلا أنها أثرٌ معنوي خالص يتمثل في أننا نقرأ في المقطع (المكرر) المقطع نفسه وشيئاً آخر. لنقل بأن هذه الظواهر غير القابلة للملاحظة في اللغة الشعرية (التي سنعتبرها فيما سيأتي كانهرافات عن القوانين المنطقية) هي آثار الإيحاء التي يتحدث عنها يامسليف.

إن نص بُودليير الذي جاء في عتبة الارتجاج الذي وسَمَ ثقافتنا (والنص الشعري يرفض أن يكون وصفاً، ويفكر نفسه، أي يقدم نفسه، كإنتاج للمعنى)، غنيٌّ بالأمثلة التي تُبرهن على عدم صلاحية قانون التكرارية هذا. فنصُّ بُودليير يقوم غالباً «بتكرار» جمل وكلمات وأبيات شعرية، إلا أن المقطع المكرر لا يظهر أبداً بنفس المعنى. وهذه بعض المستفريات المنطقية «للتكرار» عند بُودليير، التي ترفض قانون التكرارية، في «نقَم المساء» تكون خطاطة الأبيات المكررة كالتالي:



وفي قصيدة «الشرقة» يكون البيت الأول هو المكرر في نهاية المقطع الشعري:

أم للذكريات وسيدة للسيدات

....

....

....

أم للذكريات وسيدة للسيدات

في قصيدة «مأ لا يُعرَض» تتم استعادة البيت الأول في نهاية المقطع مع تغيير في علامات الوقف:

في أي شراب محبة، في أية خمرة، وفي أية نقاعة،

....

....

....

في أي شراب محبة، في أية خمرة، وفي أية نقاعة؟

وباستمراره على النهج البودلييري زاد مالارمي من حدته:

أنا مسكون ... اللازورد \ اللازورد \ اللازورد

(قصيدة: اللازورد)

ويستعيد السورباليون نفس الأسلوب. لنذكر بقصيدة «المصراع» المشهورة لأراغون حيث يلعب التكرار المتعدد للفظ والمختلف أبداً (كمعنى) عن ذاته، على لاتكرارية اللغة الشعرية. إلا أن أول من أسس نصه، من بين الحدائين، على نفي هذا القانون، قد يكون إدغار آلان بُو ب «أبدأ أبداً» المتكررة في نص «الغراب»، هذه الـ «أبدأ أبداً» التي ليست مساوية أبداً لنفسها.

ب) قانون التبادلية commutativité

س.ي = س.س ، س.س ل ي ل = ي ل س

هذه العملية تخضع لنفس الحطة في اللغة الشعرية. إنها تقتضي خطية لا يؤدي معها في الخطاب انتقال الوحدات إلى أي تغيير في المعنى. إن نظاماً للمعنى كهذا (وهو نظام الخطاب المادي) يفترض أن تقرأ كل المقاطع مجتمعة، في وقت واحد وفضاء واحد. ومن ثم لا يؤدي تغير الوضع الزمني (وضع مقطع في هذا المكان أو ذاك من الصفحة) إلى أي تغيير في المعنى. فجملة بسيطة من فعل وفاعل ومفعول قابلة لأن تتحمل في اللغة غير الشعرية تغييراً (زمانياً ومكانياً) في موقع هذه المكونات الثلاث التي لن تنتج أثراً غير قابلة للملاحظة (أثراً إيحائية؟) وإنما خرقاً نحوياً جديداً أو تشويشاً في المعنى (التباس الفاعل مع المفعول مثلاً). نفس الأمر سيجري على الخطاب العلمي حيث يمكن تغيير وضع الفصول من إنتاج هذا القدر أو ذاك من الموضوع التعليمي (استنباط أو استقراء) لكن بدون أي أثر إضافي «غير قابل للملاحظة» (شعري).

إلا أن الأمر يختلف عن ذلك في اللغة الشعرية. فلا تبادلية الوحدات الشعرية تقرر تلك المكونات وضعية محددة في الزمن (خطية الجملة النحوية) وفي المكان (الترتيب المكاني على الصفحة المكتوبة) إلى درجة يؤدي معها كل تغيير في تلك الوضعية إلى تغيير كبير في المعنى. تعبر عن عدم صلاحية قانون التبادلية هذه في النص الشعري ظاهرتان قابلتان للملاحظة،

1) لا يخضع المفلوظ الشعري للنظام النحوي (الخطي) للجملة غير الشعرية،

ضربة ترد

أبدأ

ولو كان الترد قد رُمي في

ظروف أبدية

من أعماق لحظة عرق

فليكن

أن

الهاوية

المبيضة

تنشر

غضبي  
وتحت مُنحني  
تُعرف بأيسة  
بجناح  
هو جناحها

(مالارمي، ضربة نرد...)

سيكون من الصعب، بل من المستحيل، تنظيم هذه المتوالية داخل جملة فصيحة ذات فعل وفاعل ومفعول (أو مبتدأ وخبر)، وحتى إذا نحن توصلنا إلى ذلك فإنه سيتم على حساب أثر المعنى الحقيقي للنص.

وفي نفس الآن، من المستحيل تفسير هذا التناظم الصارم، القارّ وغير التبادلي للوحدات الدلالية، كخرق تركيبية (18) (أو نحوي). إن أفر الخرق النحوي ليس هو الأثر الشعري. «الخرق» لا يظهر إلا إذا أفرنا اختيار مكان مريح للملاحظة يكون هو مكان منطق الكلام التقريبي. إلا أن إجراء من هذا القبيل سيختزل النص الشعري في نسق آخر (نسق الكلام) وبالتالي سيخطئ الأثر الشعري. فهذا الأخير لا يؤكد قانون التبادلية بل لا يذهب حتى إلى نفيها. وما أن المعنى الشعري هو في نفس الآن موضوع نحوي (قابل للملاحظة) وعملية وحدات دلالية داخل الفضاء المتداخل نصياً، فإنه يتموقع بين إثبات ونفي ذاك القانون. إنه ليس تعبيراً عنه ولا انحرافاً عنه، إذ منطقته مغاير، بالرغم من كونه قابلاً للتحليل، فيما بعد، وبالنسبة للذات، بين هذه النعم وهذه الألف.

(2) لا يمكن قراءة القول الشعري في كليته الدالة إلا كموقعة مكانية للوحدات الدالة. فكل وحدة تملك مكانها الدقيق الذي لا يمكن تزيينه في الكل. إن هذا المبدأ الحقيقي والفاعل داخل كل نص شعري لا يتمكن من الظهور إلا إذا وعى الأدب بعدم إمكانية اختزاله إلى اللغة الشفوية، ومالارمي يقدم لنا في ذلك المثال البين. فالترتيب المكاني لـ «ضربة نرد» يهدف إلى أن يترجم على الصفحة كون اللغة الشعرية مجلّد تقام فيه العلاقات اللامنتظرة (اللامنتقية، المتجاهلة من طرف الخطاب)، وكونها أيضاً خشبة مسرح «تقتضي التوافق الأمين بين الحركة الخارجية والحركة الذهنية» (19).

فدهوان «هيروديات» كُتب من منظور مشهدي، وفي ذلك يقول مالارمي: «إن الأبيات ذات صعوبة مشاكسة في النظم، ذلك أنني أنظمها بشكل مشهدي مطلق، إنها غير ممكنة التشخيص المسرحي لكنها تتطلب المسرحة مع ذلك» (20).

لقد تمّ نظم «إيجيبتور» و «ضربة نرد» لخشبة المسرح، فمالارمي يفكرهما كدراما،

(18) كما حاولنا تفكيكه بمعدّد النصوص السورالية.

(19) مقدمة «إيجيبتور»، بقلم الدكتور Ed. Bonniot، حسب وثائق غير منشورة، ضمن

Mallarmé, *oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, La Pleiade, 1925, p. 429.

(20) Mallarmé, *Lettre à H. Cazalis*, Juin 1865, dans *Propos...*, op. cité p. 51 (التشديد من الكاتب).

وبالتالي كمجموعات دالة غير قابلة للخطية، لكنها تتجاوب وتتصادم داخل تقاطع قار يخضع إلى سينوجرافيا صارمة، لذا يحمل ديوان «ضربة نرد» كمنوان فرعي، «مشهد مسرحي، إيجيكتور قديم». ونحن نعرف الدقة التي كان مالارمي ينظم بها أوراقه وجمل القصيدة ساهراً على الترتيب المحكم لكل بيت وعلى البياض («المكان الشاعر») الذي يحيط به.

مرة أخرى نعود إلى أفلاطون الذي ألح على استحالة أن يتلفظ الكلام بالأموجود (الذي يذكرنا به «الحلم»). لم يعد الأمر يتعلق بمنطق اللوجوس وإنما بجهاز آثار المعنى المنتوج عبر تقاربات غير متوقعة («صدّات») تنطفئ في نظام الكلام («الهارب»).

«لأجل أن تحاول الروح العودة إلى موطنها، أطالب من الصمت العادل أن يمد لي كل الجهاز - الصدمات والانزلاقات والمطافات اللامحدودة والأمنة، تلك الحالة الموسرة والهاربة فجأة، والعجز اللذيذ عن إنهاء هذا الطريق السهل، هذا الخط - وليكن بدون ضجة الأصوات القابلة دائماً لأن تتحول إلى حلم» (21).

(د) هنالك قانون ثالث ذو صلاحية داخل عالم الكلام ولا يوجد في اللغة الشعرية هو قانون التوزيعية

$$\begin{aligned} \text{س (ي ل ز)} &= (\text{س. ي. ز}) \cup (\text{س. ز. ي}) \\ \text{س ل (ي. ز)} &= (\text{س ل ي. ز}) \cup (\text{س ل ز. ي}). \end{aligned} \quad (22)$$

إن هذا القانون يعبر، داخل عالم اللغة، عن إمكانية تركيب مختلف التأويلات المعطاة مع خطاب أو وحدة دالة، من طرف قراء (مستمعين) مستقلين. ويشتج المعنى الكامل للخطاب اللاشعري، فعلاً، عن تلاحم كل المعاني الممكنة لذلك الخطاب، أي عن إعادة تشكيل التعددية الخطابية للمعنى المنتجة من طرف مجموع المتكلمين الممكنين. ويدهي أن صورة كهذه تكون ممكنة أيضاً حيال النص الشعري، إلا أنها لا تمس خصوصيته كخطاب مفاير للكلام التواصلية. وكما لاحظنا ذلك سالفاً فإن خاصية المعنى الشعري التي تهتمنا هنا هي علاقته الخصوصية بمنطق الكلام. ففي هذه العلاقة يبدو (بالنسبة لمن يرغب في إلحاق الشعري بالشعري) أن اللغة الشعرية هي في نفس الآن ذلك الكلام (ذاك المنطق) ونفيه الضمني وإن كان خفياً (غير قابل للملاحظة) وقابلاً للمعانية من الناحية الدلالية. إن كون اللغة الشعرية هي، في الوقت نفسه، كلام (ومن حيث هي كذلك هي موضوع منطق 0-1) ونفي لذلك الكلام (ومن حيث هي كذلك تنفلت من منطق 0-1) يخلصها من قانون التوزيعية.

أما القوانين الأخرى التي كشف عنها بيرخوف Birkhoff باعتبارها تتحكم في البنيات الموسعة (أي في عالم الكلام القابل للملاحظة)، أعني:

(21) مالارمي، الموشيتي والخروف، ضمن الأعمال الكاملة، مرجع مذكور، ص. 649.

(22) انظر بخصوص تأويل القوانين للمنطق، G. Birkhoff, Lattice theory, New York, American Mathematical Society, 1940

emational Society, 1940 فيمساعد المليات الجبرية البولية، يحدد بيرخوف عشر علاقات تسم البنيات الماكروسكوبية. والمليات المستخدمة هي: اتصال،  $\cup$  انفصال، - نفي، اقتراض implication.

• قانون التشاركية associativité :

$$س(ي.ز) = (س.ي) . ز \text{ ، } س(ي.ز) = (س.ي) . ز \text{ ، } س(ي.ز) = (س.ي) . ز$$

• قانون الامتصاص absorption :

$$س(س.ي) = س \text{ ، } س(س.ي) = س$$

• قانون التعديل modulation :

$$\text{إذا } س د ز ، \text{ إذن } س(ي.ز) = س(ي.ز) . ز$$

فإنها تكون إما قوانين صالحة (التشاركية والامتصاص ؛ ففي الاشتغال الجدولي للغة الشعرية تنطبق كل الوحدات الدالية الواحدة على الأخرى) أو قوانين ناقصة (التعديل ؛ باعتباره تأليفاً بين قانون التشاركية وقانون التوزيعية).

وبما أن قانون التوزيعية يتضمن في ذاته مقتضيات القوانين الأخرى غير الصالحة في اللغة الشعرية فإنه بإمكاننا اعتبار عدم صلاحيتها في اللغة الشعرية كمؤشر حق على الخصائص المنطقية للبنى التصحيحية.

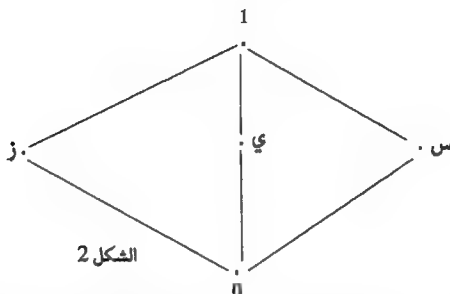
وإذا نحن لحصنا الفقرات I و II من دراستنا، فإننا ستوصل إلى وجود قانونين منطقيين يبدو أنهما لا يسريان على اللغة الشعرية : (1) قانون الثالث المرفوع ، (2) قانون التوزيعية . وانطلاقاً من هذه النتيجة تكون أماننا إمكانيات (1) شكلية الخصائص المنطقية للغة انطلاقاً من لأوجود قانون الثالث المرفوع داخلها، وهذا سيؤدي بنا كل مرة وإزاء الصور اللانهائية في اللغة الشعرية إلى بناء نمط منطقي جديد (المنطق الثلاثي، اللغة ذات المعادلات اللانهائية أو أي نمط منطقي آخر)، (2) محاولة دمج تعددية البنيات الشعرية، القابلة للظهور في الممارسة النصية، داخل النسق الصالح للمخاطب الشفوي (غير الشعري)، أي داخل المنطق البولي logique booléenne (\*) الفاصل بين التقنيين 0 - 1 (خطأ - الصحة).

ولأننا لا علم لنا، لحد الآن، بوجود أنماط منطقية خاصة بشكلية اللغة الشعرية بدون العودة إلى منطق الكلام، فإننا نميل هنا إلى الحل الثاني ؛ فنحن نترك قانون التوزيعية، وتوصل - مع احتفاظنا بالقوانين المنطقية الأخرى للكلام - إلى بنية ديدكايند Dedekind المشتعلة على المكملات الحق ortho compléments. إن هذا الحل يبدو لنا ملائماً في شكلية اللغة الشعرية، مادامت الذات العارفة تفهم اللغة الشعرية دافماً وحتماً في إطار الكلام الذي تنتج هذه الذات ولغتها الشعرية داخله وبالعلاقة مع منطق 0 - 1 الذي يفترضه ذلك الكلام. هكذا تبدو بنية المكملات الحق للغة الشعرية وكأنها تصوّر هذه العلاقة بين المنطقي واللامنطقي، بين الواقعي واللاواقعي، بين الكينونة واللاكينونة، بين الكلام واللاكلام، تلك العلاقة التي تسبب الاشتغال الخصوصي للغة الشعرية الذي سميناه كتاباً تصحيحية.

(\*) المصيبة الأولى التي اتخذها المنطق الرياضي والذي ظل بالرغم من اعتماده على المعادلات الرياضية خاضعاً للمنطق الثنائي الأرسطي (الصحة / الخطأ)، المترجم.

لنُوضِّح، باقتضاب، بنية المكملات الحق لدى ديدكايند. إنها تنفصلت من قانون التوزيعية وتحفظ بالقوانين الأخرى، وهي تقترض أن لكل واحد من العناصر (س) يوجد (س') بحيث تكون العمليات التالية صالحة لها.

(1)  $s \cdot s = 0$ , (2)  $s \cup s = 1$ , (3)  $s = s$ , (4)  $s \cup \bar{s} = 1$ , (5)  $s \cdot \bar{s} = 0$ , (6)  $s \cdot \bar{s} = 0$ .  
 إن بنية ديدكايند المشتملة على المكملات الحق ليست أبداً بنية ذات عنصرين كما هو الحال في جبريات بول، وبالتالي فالمنطق الميني على أساس هذه البنية ليس أبداً ثنائياً.



فالقانونان 2 و 3 ليسا صيغتين تؤسسان حضوراً قانون الثالث المرفوع كما كان الحال في المنطق السائد، وذلك لأن المكملات الحق المطاة لعنصر ما في بنية ديدكايند ليست بالضرورة الوحيدة الممكنة (23).

في هذه الترسيمية، يمتلك كل عنصر «س» و «ي» و «ز» مكملين حقين. أما العنصران 1-0 فإنهما، متكاملان فقط الواحد باللاقة مع الآخر، ويكونان من ثم، داخل بنية ديدكايند، بنية فرعية من نمط بُولي تكون خاضعة لقانون التوزيعية.  
 إن البنية الفرعية 1-0 تمثل تأويلاً للنص الشعري من منظور منطق الكلام (الاشعري). فكل ما يعتبر في اللغة الشعرية من طرف هذا المنطق صحيحاً، يشار إليه بـ 1 وما يعتبر خاطئاً بـ 0.

أما النقط «س» و «ي» و «ز» فإنها تمثل آثار المعنى التي تنبثق في قراءة غير خاضعة لمنطق الكلام وتبحث عن خصائص العمليات الدلالية الشعرية. لنستد الآن صورةً شعريةً عادية انتكاسية لبودلير، «دموع المرارة». فإذا نحن ذكرناها في البنية الفرعية البولية لبنية ديدكايند (أي، في تصورنا، في منطق الكلام)، فنسيمها بـ 0. ف«دموع المرارة» لا «توجد»، والتعبير

(23) ندين هنا بتأويل بنية ديدكايند.



من ثم ليس صحيحاً. لكن إذا نحن وضعناها في الفضاء الاقتباسي للغة الشعرية، حيث لا ينطرح مشكل وجودها أو صحتها، وحيث لا تكون هذه الصورة وحدة قارة وإنما أثراً للمعنى ناتجاً عن عملية وحدتين دلالتين حصريتين exclusifs (دمة + مرارة) وعن آثار المعنى التي تتجانها في النصوص الأخرى (الشعرية والميثولوجية والعلمية التي قرأناها)، إذا عمّ ذلك فإننا آنذاك سمنح لهذه الصورة الغريبة واللامحددة المؤشر «س» أو «ي» أو «ز»، بشكل تنقسم معه كل وحدة دلالية للغة الشعرية لتصبح في الآن نفسه وحدة للوجوس، (ومن ثم بالإمكان انتزاعها من معطيات الـ 0-1). أما العلاقات التي توحد بين هذه العمليات فإنها ستكون لا محددة إلى درجة لا يمكننا معها معرفة إن كان نفي «س» يعطي «ي»... الخ. في هذا المجال بالفيض يمكن لنظام أكسيومي طوبولوجي أن يكون مقدمة الفضاءات الوظيفية اللانهائية لهيكلت وأن يشكل العلم الحق للنص الشعري.

ومن اليديهي أن تستطيع إعادة إدخال الموضوع العلمي، كما وصفناه، تغييب الوضع الخاص لـ «س» و «ي» و «ز»، واختزالها في معطيات الـ 0-1، عبر انتزاع الـ «س» و «ي» و «ز» من فضاءها الخاص حيث تكون تلك المؤشرات عمليات غير محددة بين الوحدات الدلالية المتداخلة نصياً، وكذا عبر رفعها إلى مستوى وحدة للوجوس. هكذا يمكن تفسير العملية الدلالية «دموع المرارة» كترابط لمجموعتين من الوحدات الدلالية انطلاقاً من الوحدة الدلالية «مرارة» (وهو ما يشكل خطوة صحيحة، أي 1)، يمنح أثره من لاتوافق في ترابط الوحدات الدلالية الأخرى، عين - كبد واختلاف الوظائف الفينولوجية الخ... (وهو ما يشكل انحرافاً عن الصحة و«خرقاً» أي 0). وبما أن هذا التفسير نفسه تابع من اللوجوس ومصاغ داخله، فإنه يقوم باحتواء اشتغال دال معين في الكلام ويعقلنه ليشوّهه في الآن نفسه. فحيثما وجد هذا الاشتغال وتلك العملية، لا تكون المعطيات الـ 0-1 إلا حصاراً وتذكيراً صارماً - وإن كان متجاوزاً - ضد صدقة اللامعنى، ورتقياً يتحكم في تعددية هذه الصدمات اللامتوقّعة لدلوات تقوم بإنتاج المعنى الجديد (التكاملي الدقيق) حينما نقرأ النص في البنية المركبة التي تم وصفها. إن المعطيات الـ 0-1 موجودة ودائماً حاضرة للقراءة، لكنها موضوعة بين قوسين للتذكير بالفرق الجوهرى بين الخطاب «الأهوج» (الذي يضلها) والعمل الاتهامي للكتابة الشعرية (التي تعرفها). هذا العمل الذي يقوم، داخل نسق الكلام (النسق الاجتماعي)، بنقل حدود الكلام وملئه ببنيات جديدة (تكاملية) سيأتي اليوم الذي يكشفه فيه الكلام والذات العلمية.

لقد كان مالارمي أول من مارس ونظر لهذا الاشتغال الشعري ذي النفي الثابت للمنطق يوجد هو ضمنه. وكيف لا نرى في الشاهد الآتي الصورة الملموسة لهذه القطيعة («الفارغة») التي لا تفتأ تملئ بالكتابة بين العالم المنطقي (وحدات اللوجوس: «السأم إزاء الأشياء») والعمليات اللامتوقّعة للدوال («جاذبية عليا»، «حفلات مسترسلة ووحيدة») التي حاولنا تصويرها منطقياً،

«بأنها جاذبية عليا كما لو كانت آتية من فراغ، لنا الحق ونحن ننتزعه منا عبر السأم تجاه الأشياء، ولو أنها سلبية وراجحة، وتفصلها إلى أن تملئ بها ونمحوها الرونق، عبر الفضاء

الشاعر في حفلات مسترسلة ووحيدة.

أما أنا فإني لا أطالب الكتابة بأقل من ذلك، وأنا ذاهبٌ للتدليل على هذه الفرضية (24).  
لنتأمل هذه الاستحالة المتعلقة باختزال العمليات اللامحددة - التي ليست بصحيحة أو بخاطئة («المسرحية الرئيسية أو لاشي» ) وخاصة بالبدال الشعري (هذا «المحرك» ) - إلى الصيغة المطلقة (اللوجوس) التي نحن بالرغم من ذلك مرتبطون بها («ليس سوى ما هو» ) والتي هي أيضاً خدعة يتم عبر «الحيلة» مطابقتها بسيرورة إنتاج لا مكانة لها بالنسبة للوعي («الوعي به خصاص» )، هذا الخصاص الذي أصبح وعياً ،

«نحن على علم، ونحن أسرى صيغة مطلقة بأد [ه] ليس سوى ما هو. بالرغم من ذلك، بالثروة، وغير ذريعة ما، تتم إزاحة الخدعة واتهام التهور من خلال نفي اللذة التي نريد التمتع بها. ذلك أن هذا الما وراء عامل ومحرك، إن جاز القول، إذا لم أكره القيام، علناً، بالتفكيك الرنديق للتخييل، ومن ثم تفكيك الآلية الأدبية ويهدف إقامة مسرحية رئيسية أو لاشي. إلا أنني أقدر كيف يتم، عبر الحيلة، الرمي إلى علو محرم منذر بالصاعقة، والوعي به خصاص لدينا مما يتنجبر هنالك عالياً» (25).

تتخط كتابات مالارمي الأكثر دلالة في إشكالية قانون الكلام («المطلق») والعمليات («المشوا») والمتعددة المنظور التي يوحى إليها مالارمي بـ «مجاميع النجوم» وبـ «نجمياً» . إن «إيجيتور» و «ضربة نرد» - وهي درامات تُمسرحُ سيرورة إنتاج النص الأدبي - يكشفان عن تأرجح الكتابة بين اللوجوس والصدمات الدالة. وإذا كان «إيجيتور» يفترض سلبية جدلية وخضوعاً للقانون (القياسي) الذي يطرد العمليات «التكاملية الدقيقة» للاشتغال الدال (ليس هناك من كواكب؟ هل أعديمت الصدفة؟) (26)، فإن «ضربة نرد» تنفي (في معنى أ Q ب) «إيجيتور» وترسم قوانين هذه «الصدفة» التي لن تحطمها أية «ضربة نرد» . لنقرأ من قلم مالارمي نفسه هذا التشابك المخادع للإثبات والنفي، للوجود واللاوجود، للكلام والكتابة، الذي يشكل اللغة الشعرية :

«بما أنها تكونُ سريعةً داخل فعل تكونُ فيه الصدفة معرضة للتلف، فإن الصدفة هي التي تحقق دائماً فكرتها الخاصة من خلال إثبات أو نفي نفسها. فلا يسع النفي أو الإثبات سوى إعلان نهايتها أمام وجود الصدفة. إنها تحتوي على العيب المطلق وتفترضه في حالته الكمونية لتمتعه من الوجود، وهذا ما يمنح للأمتناهي وجوده» (27).

(24) مالارمي، الموسيقى والحروف، مرجع مذكور، ص. 647.

(25) نفس المرجع.

(26) تستمير سلبية «إيجيتور» الخطاطة الثلاثية الهيكلية بالرغم من أنها تقوم بقلبها لأجل تحويل تطوراتها التاريخية إلى بحث عن الأصول (أصول اللوجوس).

(27) انظر «إيجيتور»، الفصل الرابع، «ضربة نرد»، فمن، مالارمي، الأعمال الكاملة، مرجع مذكور، ص. 441.

وفي «ضربة رد» أيضاً يكونُ حقلُ العمليات الشعرية، غير القابلة للملاحظة والاختزال إلى الوحدات والمنطق «الواقعي» للكلام، معيّناً بوضوح، «في هوامش الضبابية هذه التي يتلاشى فيها كلُّ واقع». إن الترابطات الوحيدة التي تحدث فيها لا تختمل التصنيفات الثنائية. إلا أنها تعود إلى المحتمل، «هذا الترابط السامي بالاحتمال». بالرغم من ذلك، يبدو منطقُ الكلام (العقل) للعيان في كل لحظة من هذا العمل الانتهاكي «الذي لا يقبل المقاومة وإن كان مكبوتاً من طرف عقله الصغير الفحل والمعاق» و «الذي فرض الحواجز إلى ما لانهاية لكن هذا لا يمنع إنتاج المعنى الشعري - المعنى الجديد الذي سيحتويه الكلام يوماً - من أن يتم في فضاء آخر، مغاير بنائياً للنظام المنطقي الذي يحاصره»

«على مساحة ما شاعرة وسامية

تكون الصدمة المتتالية

بشكل نجمي

لحساب شامل في طور التكوّن»

هكذا يفتتح مشهد آخر في النص الثقافي انطلاقاً من هذا «الجديد» الذي تدخله كتابة المارمي ولوثريامون وغيرهما. إنه مشهد فارغ («مساحة شاعرة») بعيد عن ذلك الذي تحدث داخله كذوات منطقية، إنه «مشهد آخر» يتم فيه اجتماع الدوال («صدمة متتالية») وينفلت من مقولات المنطق الثنائي («بشكل نجمي»). إلا أن ذاك الاجتماع ينصاف - منظوراً إليه من وجهة مسرح الكلام - إلى القوانين المنطقية للكلام. وكما حاولنا تمثيل ذاك المشهد من خلال البنية التكاملية الدقيقة، فإنه يتوصل إلى نتيجة يتواصل المجتمع من خلالها ويتبادلها («حساب شامل») كتمثيل لسيرورة خطاب غير قابل للملاحظة («حساب شامل في طور التكوّن»).

### III . الفضاء التصحيقي

إن الأمر هنا يتعلق بإثبات حق المنهج البنائي في تناول إشكالية طرحها العمل الأدبي في عصرنا، وذلك بدون أية نزعة وضعية أو مداراة لتمتد الاشتغال الرمزي. ومن ثم يتعلق الأمر بقطع دابر التأملات التأويلية للنص الحديث التي استطاعت، كما نعرف، إنتاج تفكير صوفي باطني للنص.

إن مهمتنا أيضاً تتمثل، ونحن متسلحون بالجهاز المنطقي الذي يمنحه لنا المنطق اليوم، بتلمس المؤديات الإيستمولوجية التي تتيحها استنتاجاتنا المتمثلة بالوضعية الخاصة للشعر التي تؤكدنا الحدائث بهزم في اللغة الشعرية. إننا مطالبون هنا بنسج ملامح هذا الفضاء المغاير الذي ترسمه اللغة الشعرية (مأخوذة لا كمنتوج منه وإنما كجهاز وكمعملية وإنتاج للمعنى) عبر منطق الكلام الذي تظل العقلانية اللصيقة بذاك الكلام عاجزة عن تصوّره.

فإذا كانت العقلانية، بتصورها للشعر كخرق، عاجزة كلية أمام هذا الفضاء الدال الذي سميناه تصحيحياً، فإن التأملات الفلسفية الميتافيزيقية حين تتيته، تحاول بالأحرى إعلان عدم

قابليته للمعرفة. ولسنا هنا للحكم على هذا الاختيار. فتحزن إزاء أمر موضوعي صاغته الممارسة الخطابية لعصرنا (الشعر الحديث)، وعلى الجهاز العلمي (المنطقي) واجب دراسته (خصوصاً وأن هذا الجهاز قد واجه، في شعب علمية أخرى، ميادين خاضعة لمنطق مخالف للمنطق المعروف إلى حدود القرن السالف).

إن هذه المقاربة بين الجهاز العلمي والاكتشافات التي توصلت إليها تجارب اللغة نفسها لا يرمي إلى العثور على «أي حل لأي لغز». لكن من الممكن أن تكون تلك المقاربة قادرة، إذا هي صوحت بتفكير باحث حول القيمة الإستيمولوجية التي تفضي إليها الترميمات notations الجديدة (البنية التكاملية الدقيقة، الجمع غير التركيبي في حالتنا هذه)، على تطوير معرفتنا بمناطق جديدة للاشتغال الرمزي. ولذا فإننا سنترك في الوقت الراهن مستوى التفصيلات الدالة (غط النفي في المدلول الشعري) لنعود إلى اعتباراتنا المعرفية الأولية محاولين - على هدي ما يتوفر لدينا من معرفة سابقة حول سلبية اللغة الشعرية - رؤية الكيفية التي بها تم تأويل دور الإجراء السليبي بهدف تكوين الخطاب اللاشعري.

حين حلل فرويد تشكّل الذات المتكلمة وجد في أساسها، أي هناك حيث ينبثق اللاوعي بدقة داخل الحكم الواعي، عملية النفي، ad verneinung (التي ترجمت إلى الفرنسية بـ dénéga- tion «إنكار». فعندما تنكر الذات ما يخله لواعيها (تقول الذات، «لا تعتقد أبداً أنني أمتكت» حين يقول اللاوعي، «أمتكت») تكون حيال عملية تستعيد المكبوت («أمتكت») وتنبئه («أقول بأنني لا أمتكت»)، وفي نفس الآن تكتمه (بالرغم من ذلك تظل الكراهية مكبوتة). إن هذه الحركة التي تذكرنا بالرفع الهيغلي تفترض المراحل الثلاث للنفي الهيغلي وتعبّر عن نفسها بوضوح عبر المعنى الفلسفي لمصطلح الـ aufhebung («النفي والإلغاء مع الاحتفاظ، أي «أن نرفع للغاية» soulever» (28). يعتبر فرويد أن هذه الحركة مشكلة للحكم، «إن الإنكار هو Aufhebung (رفع) للكبت لكنه ليس مع ذلك قبولاً للمكبوت». فالنفي يغدو بالنسبة له الخطوة التي مكنت من اكتساب درجة أولية من الاستقلال عن الكبت ومستتبعاته، ومن ثم عن الضرورة القاهرة لمبدئ اللذة. من الواضح أن فرويد المهتم اهتماماً شديداً بإشكالية الذات العقلانية لا يعتبر النفي قفلاً إلفاء يكون في أصل شيء «غير قابل للملاحظة والتحديد»، على العكس من ذلك، فهو يعتبره الحركة نفسها التي تشكل الذات العقلانية والمنطقية، والتي تفترض الكلام. إنه يعتبرها إشكالية الدليل. وكما صاغ ذلك جان هيبوليت، فالنفي يلعب دور «موقع أساسي للرمزية المعلنّة»، «فوظيفته الحق تكمن في تكوين ذكاء وموقع الفكر». فمجرد وجود النفي / الرفع يتشكّل الدليل ومعه الذات المتكلمة والقائمة بالحكم. بصيغة أخرى لا يمكن تهديد موقع عملية النفي = Aufhebung إلا انطلاقاً من موقع الذات = الكلام = الدليل. وهذا ما كتبه فرويد نفسه «يقابل تماماً هذه الطريقة في فهم الإنكار dénéga- tion، أننا لا نعثر في التحليل انطلاقاً من اللاوعي والاعتراف باللاوعي، على أي «لا» في منطقة الأنا تعبر عن نفسها في صيغة سلبية».

من الواضح إذن أن إجراء النفي يوجد في أصل «الذكا» أي فكر الدليل (الكلام). ومن الأهمية بمكان الإلحاح هنا على أن الحركة الثلاثية للرفع هي بالضبط نفس الحركة التي تشكل «هرم الدليل» كما حددها هيجل وتجددتها العلم في اللسانيات السوسيرية. النفي الثلاثي، الكلام المشتغل تبعاً للمنطق الأرسطي 0-1، فكر الدليل، الذات المتكلمة، تلك هي الأطراف المترابطة والمشاركة لعالم اللوجوس، ذلك العالم الذي دفن فيه فرويد، رغم ذلك، منطقة تمرد هي اللاوعي (والحلم). إلا أن هذه المنطقة تقدم نفسها، بالأحرى، كتشديد صلب للكلام أكثر مما هي خروج عبر الكلام، مادام مفهوم اللاوعي يتكون انطلاقاً من المنظور السائد للكلام المنطقي (اللاشمري) كنموذج إجرائي يقوم بدور ترسب ثمارس داخله عمليات لا توجد في الكلام (29).  
لنعد الآن إلى خصائص النفي في اللغة الشعرية. فانطلاقاً من الجمع اللاتركيبي الذي يطبع المدلول الشعري، ومن البنية التكاملية الدقيقة التي تنظم صور اللغة الشعرية، سنساق إلى الاعتقاد بأن هذا النمط الخاص من الاشتغال الرمزي الذي هو اللغة الشعرية، يكشف عن ميزة خصوصية للعمل الإنساني حول الدال، غير خاصة بالدليل والذات. في هذا الفضاء/المفاير حيث تتقوض القوانين، تذوب الذات ويتأسس في مكان الدليل تصادم للدوال وهي تنفي الواحد الآخر. إنها عملية سلب معمّم، إلا أنها غير ذات علاقة مع السلبية المشكلة للحكم ولا مع النفي الداخلي للحكم (منطق 0-1). فهي سلبية عدمية تحسستها الفلاسفة القديمة كالبودية وعينتها بمصطلح السؤاليات. ولذلك تأتي ذات صفرية - أو لذات - لتحصل مسؤولية هذا الفكر الذي يلغي نفسه بنفسه.

ولاستيعاب نمط من العمل السيميائي كهذا تلجأ الذات إلى «موضوع» هو النص الشعري الذي يعمل إنتاجية للمعنى (العمليات الدالة) سابقة على النص (على الموضوع المنتج)، «لقد فكر فكري في نفسه» كما قال مالارمي في إحدى رسائله.

إن هذه «الذات» الصفرية خارجية بالنسبة للفضاء الذي يحكمه الدليل. بعبارة أخرى، تغيب الذات حين يغيب فكر الدليل وحين تصبح علاقة الدليل مع التقديرية مختزلة إلى الصفر (30). لنعكس الأمر ونقول: لا وجود «للذات» (ومن ثم لا مجال للحديث عن اللاوعي) إلا في فكر للدليل يمّوض عن التعدد الموازي للممارسات السيميائية المكبوتة باسم الدليل، عبر الالتصاق بظواهر «ثنائية» أو «هامشية» («الحلم»، «الشعر»، «الجنون») التي تكون مدققة بالدليل (بعبادئ العقل). فالذات الصفرية (ونحن ندرك هنا إلى أي حد هو غير ملائم مفهوم «الذات») لا ترتفع بأي دليل (31) حتى ولو كنا، في فضاءنا العقلاني، لا نستطيع تفكيرها إلا عبر الدليل.

(29) «إن اللاوعي مفهوم تم خلقه على إثر ما يكون فاعلاً لأجل تشكيل الذات» (موقع اللاوعي، المرجع السابق، ص. 830).  
وحول النفي وإمكانية تشكيل الذات، انظر،

J. Lacan, Séminaire du 16 novembre, 1966, *Lettres de l'Ecole Freudienne*, 1967  
(1), Fév.- Mars, et Séminaire du 7 décembre 1966, *ibid*, 1967 (2), avril - Mai.

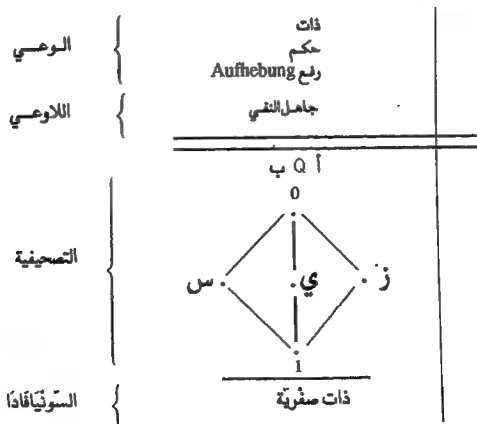
(30) انظر التأويل السيميائي لهذا المفهوم من طرف،

L. Mäli, "Une approche possible du sunyāvādā", *Tel Quel* 32, Hivers 1968.

(31) نفس المرجع، انظر بصدد النفي في المنطق الهندي، *in Indian thought: a comparative Studies*, Univ. of London, 1962, t. XXV, p. 52.

وإذا كان هذا الفضاء «الفراغ» الذي تتحرك فيه الذات هو القطب المناقض لفضائنا المنطقي الذي تهيمن عليه الذات المتكلمة، فإن الممارسة السيميائية الشعرية تغدو، بكل خصائصها، المجال الذي يتلاقى فيه هذان القطبان في حركة ذهاب وإياب لانهائية. هكذا يكون الفضاء الاتقياسي (فضاء الشعر الموجود في الجانِب الآخر المناقض لمجال الذات المتكلمة والمحاذي لذلك الفراغ، ومعه ذاته الصفرية) الفضاء الأساس لتقافتنا الذي تقع فيه الترابطات بين فكر الدليل ككلام معياري وذاك الاشتغال الذي ليس بحاجة لذات منطقية كي تتم ممارسة. كل هذا سقناه لنقول بأن التصحيفية بالنسبة لنا (ونحن نبيح لأنفسنا هنا الأخذ عن لاكان) مفهوم متكوّن على شاكلة ما يقوم بالربط بين تفكيك تشكيلة déconstitution الذات وتشكّلها، وبين تفكيك تشكيلة الكلام وتشكّل النص وتفكيك تشكيلة الدليل وتشكّل الكتابة. وقد سقنا ذلك أيضاً لنقول بأن هذه التصحيفية المتمثلة في اللغة الشعرية ليست مت موضوعة بالضرورة في اللاوعي (وكل المفاهيم الملحقة به كالاستيهام) وهي ممارسة سيميائية خاصة يلزم أن يدرسها التحليل الدلالي في خصوصيتها غير القابلة للاختزال، وأن يتقاضي تذويبها في منطق (0-1) أو في طوبولوجية (مرّج - مذكول، ذال، وحي - لاوحي) الكلام و/أو الدليل.

إن هذا التنقيد لا يُفسي إلى أية تراتبية ولا إلى تعاقبية. فالأمر يتعلق بعملية خطية يخضع لها الاشتغال التزامني. نحن نعتقد بالتالي أن جانبي خطائنا يتداخلان وأن اشتغال الكلام يتشبع بالتصحيفية بنفس القدر الذي يكون فيه اشتغال اللغة الشعرية محاصراً بقوانين الكلام. بالرغم من ذلك نقدم هذا التبسيط الخطاطي للإحاح على اختزالية الممارستين السيميائيتين المعنيتين ويهدف اقتراح ضرورة أن يشكل التحليل الدلالي نمذجة لا تختزل تعددية الممارسات السيميائية.



الشكل 3

لقد استطاعت التجربة الشعرية، مرة أخرى، الإمساك بهذا الانتقال الدائم من الدليل إلى اللادليل ومن الذات إلى اللآذات، المتمثل في اللغة الشعرية.

إن الشاطئ الشاسع «للفراغ» يمتد خلف من يحاول الإمساك بعمل فكره داخل اللسان، «للأسف وأنا أنبش في البيت الشعري إلى هذا الحد، لاقيتْ هاويتين أياستاني. الأولى تتمثل في العدم Néant الذي توصلت إليه بدون معرفة البوذية. واني لني أسف شديد الآن بحيث لا أستطيع حتى الإيمان بشعري والعودة إلى نشاطي الذي جعلني هذا الفكر الساحق أتركه» (32).

أو،

«لقد قمتُ بنزول طويل إلى العدم لأستطيع الكلام بيقين» (33).

وبما أن منطق الكلام قد علّق للحظة، في هذا البحث، فإنه يدنغ بالأن (الذات) إلى الانحاء، لذلك يصبح ضرورياً، فيما بعد، التمثيل الفجائي (المرآة) لإعادة تشكيل الأن (الذات) والمنطق («بهدف التفكير»)، وكذا تحقيق الحركة التصهيفية كتركيب «للكينونة» و«اللاكينونة».

«إنني أعترف سراحة، لكن لك وحدك، بأنه طالما كانت كبرى مذلّت انتصاري، فإنني لا أزال بحاجة إلى أن أنظر لنفسي في هذه المرآة كي أستطيع التنكير، وإن لم تكن أمامي على الطاولة التي فوقها أخطُ لك هذه الرسالة، فإنني سأعود إلى العدم الذي كنته. إن هذا يعني أنني أخبرك بأنني الآن غير مشخص impersonnel ولست سטיפان [مالارمي] الذي عرفته، وإنما القدرة التي يملكها الكون الروحي على النظر إلى نفسه والتطور من خلال ما كنته» (34).

لنفرض هذا الملفوظ من مكرورات عصر ديني معين، وشنعراً آنذاك على التحليل النافذ لهذا المجهود في التركيب («التواقب مع التركيب» كما يقول مالارمي عند الحديث عن إنتاجه الشعري) الذي هو اللغة الشعرية؛ وهو تركيب («تجمع غير تركيبية») من تطبيقات الوحدات الدالية (من حواراتداخلات التسمية) مستحيل التحقق من جهة، واللوجوس بقوانين توأسله المنطقي من جهة أخرى.

«إنه تركيب سيفدو، على الطريقة الرياضية، البرهان العكسي على حلمي الذي سيميد بنائي بعد أن هدمني» (35).

من هذا المنظور، يفقد العمل الرمزي (عمل الشاعر) التفاهة التنميتية أو قتل الخرق الاعتباري اللذين حملهما إلهاء تأويل وضعي (و/أو أفلاطوني) معين. ومن ثم يظهر في كل أهميته كممارسة سيميائية خصوصية، تقوم - في حركة سلبية معينة - بنهي الكلام وما ينتج عن

Mallarmé, Lettre à H. Cazalis, mars 1866, dans *Propos...* op. cité, p. 59. (32)

Mallarmé, Lettre à H. Cazalis, 14 mai 1869, *ibid.*, p. 79 (33)

*Ibid.*, p. 78 (34) (التحديد من هندا).

Mallarmé, Lettre à H. Cazalis, 4 Février 1869, *ibid.*, p. 87. (35)

ذاك النفي في الآن نفسه . إنه يشير كذلك إلى أن الممارسة السيميائية للكلام التقريري ليست سوى إحدى الممارسات السيميائية الممكنة .  
 إن تأويلاً كهذا للاشتغال الشعري وملكاته داخل ثقافتنا الغربية يفترض ، كما دأمل ، إعادة النظر في المفاهيم العقلانية لكل الخطابات الأخرى المسماة بـ « الحارقة للقاعدة » .  
 ولأجل تشكيل سيميائية عامة مؤسّسة على ما ندعوه تحليلاً دليلاً فإن ذلك التأويل يلزمي وجوب وجود نموذج للكلام ويطرح أماماً وغيّناً ضرورة دراسة المعنى السابق على الكلام الملفوظ .



## فهرس

|    |  |
|----|--|
| 5  | تقديم  |
| 7  | النص وعلمه   |
| 21 | النص المغلق  |
| 21 | I. الملفوظ كإيديولوجيم                                       |
| 23 | II. من الرمز إلى الدليل                                      |
| 26 | III. إيديولوجيم الرواية ، التلفظ الروائي                     |
| 31 | IV. الوظيفية الانفصالية للرواية                              |
| 35 | V. تناغم الانزياحات  |
| 38 | VI. النهاية الاعتبارية والاكتمال البنائي                     |
| 43 | الانتاجية المسماة نصاً                                       |
| 43 | الأدب المحتمل  |
| 45 | القصصية والمحتمل   |
| 49 | المتاء المحتمل   |
| 50 | المحتمل الدلالي  |
| 51 | المحتمل الدلالي، تركيبية الوحدة الدلالية                     |
| 55 | الطوبولوجية التواصلية  |
| 57 | تركيب المحتمل  |
| 62 | مشكلة الإنتاجية عبر اللسانية                                 |
| 71 | الشعر والسلبية   |
| 73 | I. وضعية المدلول الشعري                                      |
| 75 | (1) الملموس اللاقردي للغة الشعرية                            |
| 76 | (2) مرجعية ولا مرجعية اللغة الشعرية                          |
| 78 | (3) الخطاب الغريب في فضاء الشعرية : التداخل النصي والتصحيحية |
|    | II. الخصائص المنطقية لـلتمفصلات الدلالية داخل النص الشعري.   |
| 79 | البنية التكاملية الحق.                                       |
| 89 | III. الفضاء التصحيفي   |

## دار توبقال للنشر

بمستواها العربي  
تختار لك كتباً أنت بحاجة إليها  
سلسلة المعرفة الأدبية

صدر

- \* مدخل لجامع النص (ط. ثانية)
- جيرار جنيت / ترجمة : عبد الرحمن أيوب
- \* حرقه الأسئلة (ط. ثانية)
- عبد اللطيف اللامي / ترجمة علي تيزلكاد
- \* درس السيميولوجيا (ط. ثانية)
- رولان بارط / ترجمة : ع. السلام بنعبد العالي
- \* في القول الشعري  
يمنى العيد
- \* بنية اللغة الشعرية
- جان كوهن / ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري
- \* شعرية دوستوفسكي
- ميخائيل باختين / ترجمة : د. جميل نصيف التركيتي
- \* الفنايب، دراسة في مقامه للحريري
- عبد الفتاح كيليطو
- \* الشعرية (ط. ثانية)
- تزقيطان طودوروف / ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة
- \* لذة النص
- رولان بارط / ترجمة : فؤاد صفا والحسين سحبان
- \* قضايا الشعرية
- رومان ياكسون / ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون
- \* الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي
- عبد الفتاح كيليطو
- \* الشعرية العربية الحديثة (تحليل نصي)
- شربل داغر
- \* الشعر العربي الجمييث
- محمد بنيس
- الجزء الأول : التقليدي
- الجزء الثاني : الرومانسية العربية
- الجزء الثالث : الشعر المعاصر
- الجزء الرابع : مساءلة الحداثة
- \* مجهول البيان
- محمد مفتاح
- \* Jean Genet, le captif amoureux
- E.A. El Maleh



إن إحدى خصائص الأبحاث المترجمة هنا هي كونها تسمى لإقامة تصور منهجي ونظري يستهدف البحث في خصوصية النص دون أن يعني ذلك التوقع المعرفي فيما عُرِفَ بالمحايدة أو ما يمكن دعوته بالجواهر الجواني للنص. في المرحلة التي طرحت فيها جُولياً كُريستيفاً هذا المنظور، أي في عزّ النهوض البنيوي، كان ذلك يبدو أقرب إلى المفارقة، إذ كيف يمكن الحديث عن علم للنص أو عن السيميائيات النصية دون إدارة الظهور لكل العناصر المتعلقة بالتلفيط النصي (الذات الكاتبة) أو بالتلقي وبالأفان النصية أو الشفوية الخطابية التي تخترق جسد الكتابة، وكذا بدون تحييد جوانب مهمة تتعلق بتكوين النص ويطابعه الفكري والتاريخي؟ وتتمثل المفارقة التي تطلعت إليها كُريستيفاً في صياغة رؤية كلية للنص تكون نسقية ومتحررة، بنيوية ووظيفية، علمية وتحليلية، نظرية وإجرائية، محايدة وخارجية في نفس الآن. وفي هذا الطابع الخاص لم تكن كُريستيفاً لتذكر بغير التوجّه الباختياني في الدراسة الأدبية الذي لم تتوان الكاتبة في التعريف به والنهل من تجديده، المفمورة والمجهولة آنذاك في فرنسا.

ومنظور شمولي كهذا لا بد أن ينطلق من نقد التصور اللساني الضيق للكتابة من جهة، والتصور العلمي التقني للدراسة الأدبية من جهة أخرى. وهو نقد كان يتلاءم مع التوجه العام لمجموعة طيل كيل Tel quel التي كانت تبني - تجريبياً - تصوراً جديداً (لم يكتمل ولم يُدْم) للممارسة النصية والنظرية. وليس من شك في أن وعي كُريستيفاً بالحدود المنهجية والنظرية للمنحى الوضعي السائد في مجال الدراسات الأدبية قد كان وراء بحثها عن علم للنص لا يتقيد أبداً باخطاطة التحليلية ولا بالنزعة التشرّحية الإكلينيكية بقدر ما يسمى نحو مساءلة الطابع الأدبي والشعري للنص في خصوصياته وعمومياته والتنظير العيني لها، عبر استيحاء اللسانيات والمنطق واستخدام نتائجها بكل الحذر الكامل.

وتشكل الأبحاث المترجمة هنا مدخلاً فعلياً لقراءة التحليل السيميائي وفي نظرنا أنها تلبي منزعاً راهناً نحو تجاوز وهم المحايدة النصية وانغلاقية الذ إلى كونها تظل دعوة مفتوحة لإغناء البحث النقدي والنظري بما توفره المباحث والعلمية من معطيات كفيلة بجعل الكتابة الأدبية بوثقة

